

محي الدين عجان

شاعرية المتنبي في الوساطة

رسالة قدمت لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها
من الجامعة الأميركية في بيروت

بإشراف

الدكتور محمد يوسف نجم

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT

Thesis Title:

al-Mutanabbi's Poetry as judged by al-Jurjani in al-Wasata

شاعرية المتنبي في "الوساطة"

By

Mr. Muhyiddin Ajjan

(Name of Student)

Approved:

Prof. Muhammad Najm



Advisor

Prof. Ihsan Abbas



Member of Committee

Prof. Khalil Hawi



Member of Committee

Member of Committee


Date of Thesis Presentation: February, 1979

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT

"THESIS RELEASE FORM"

I, Muhyiddin Ajjan

authorize the American University of Beirut to supply copies of my thesis
to libraries or individuals upon request.



Signature

21/6/979
Date

فهرس المحتويات

~~~~~

- ١- تمهيد
- ٢- مقدمة : على طريق الوطاطة
- " دراسة في الموضحة ورسالة الصاحب والمنصف "

### ١- الموضحة

- ١- تعريف بالمؤلف
- ٢- تاريخ تأليف الموضحة
- ٣- الدافع الى تأليف الرسالة ومدى صدقها
- ٤- خطة المجالس في الموضحة

### ٢- الكشف عن مساوىء المتنبي

- ١- تعريف بالمؤلف
- ٢- متى كتب الصاحب الكشف
- ٣- دراسة في الكشف

### ٣- المنصف للسارق والمسروق منه في اطهار سرقات المتنبي

- ١- المؤلف والكتاب
- ٢- دراسة كتاب المنصف

٤- موازنة بين الموضحة والكشف والمنصف

١- الموضحة والكشف

٢- الموضحة والمنصف

٣- القسم الاول : كتاب الوساطة - دراسة وتقييم

١- تعريف بالمؤلف والكتاب

٢- مقاييس الشعر الردي عند الجرجاني

٣- السرق عند الجرجاني

٤- مقاييس الشعر الجيد عند الجرجاني

٤- القسم الثاني : شاعرية المتنبي في الوساطة

١- تمهيد

٢- المتنبي في شعره الردي

٣- المتنبي في شعره ~~الوساطة~~ الجيد

٤- الموازنة بين المتنبي وفحول المحدثين

٥- خاتمة : مقارنة بين الوساطة وكل من الموضحة والكشف والمنصف

تمهيد

ما يزال النقد العربي القديم - رغم ما بذل في دراسة من جهود - بحاجة الى اعادة النظر في قيمه ومبادئه وطرائقه على هدي المفهومات الحديثة في النقد الأدبي ، لا بتحقيقه ونشره فقط ، بل باستخلاص العناصر الأساسية الفاعلة في ذلك التراث النقدي ، والتي - ما تزال قابلة للحياة والمعاصرة ، سواء بتأثيرها في التقاليد الشعرية أو في التذوق النقدي لهذه الآثار مما يتدخل في أحكامنا حتى على الشعر الحديث بصياغته وصوره ، وفي طريقة محاكمتنا لمضمونه ، وتشكيل مواقفنا من القضايا التي تطرحها حركة التجديد في الشعر العربي الحديث .

ففي غمرة التخطيط النقدي التي واكبت حركة التجديد الحديثة بعيد الحرب العالمية الثانية ، من المفيد القاء نظرة على مبادئ النقد الأدبي التي تمخضت عنها حركة التجديد الشعري القديمة التي نشأت ما بين قبيل منتصف القرن الثاني الى منتصف القرن الثالث الهجري ، أو بين بشار بن برد ( - ١٦٧ ) وأبي نواس ( - ١٩٦ ) وأبي تمام ( - ٢٣١ ) . وقد تبلورت مبادئ هذه المدرسة في المعركة النقدية التي دارت حول شعر أبي الطيب أحمد بن الحسين المتنبّي ( - ٣٥٤ ) في منتصف القرن الرابع الى نهايته ، واتخذت شكلها النهائي تقريبا في نظرية " عمود الشعر " كما استنبطها وعبر عنها لأول مرة تعبيرا واضحا في كتاب " الوساطة بين المتنبّي وخصومه " القاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني ( - ٣٩٢ ) .

فقد وصل النقد الى الجرجاني وقد فرغ النقاد العرب أكادوا من معالجة قضايا الشعر الردي : من لحن أو تفاوت أو خلل في المعنى أو الأسلوب أو الوزن ، وطرحوا قضايا التيسير ومقاييسه الخلافية ودوره في تجديد الموروث الشعري بالاضافة اليه وتحسينه ، وسبروا قضايا الشاعرية من طبع وذكا ، ورواية ودرية ، وتعمقوا عند دراسة الشعر الجيد في قضايا اللفظ

والمعنى والعلاقة بينهما ، وتطرقوا الى البديع وأثره الجمالي في الشعر ، والى المبالغة في التصوير والحدود المشتركة بين الغموض والابهام وأسبابهما . . الخ . فجاء كتاب " الوساطة " لشرح بنظرة تطويرية نشوء هذه العناصر في بيئتها الثقافية ويكشفها في نظريته عن عمود الشعر . وبذلك اختزل الجرجاني تجربة العرب الشعرية حتى عصره ، وألحق بها ما أضافه المولدون من البديع والتعمق في المعاني ، وأتمها بما رآه ملازما لبنية القصيدة من تطور في الاستهلال والخرج والخاتمة . ثم جعل من عناصر الشعر الردي\* وعمود الشعر ————— منها كتابه يطبقه على الشعر القديم والمحدث سواء بسواء\* ، وحين انتقل الى دراسة شعر المتنبي توسع في التطبيق ، فما استجاب منه لعمود الشعر عدّ جيدا ، وما خالفه كان ساقطا . وما أمكن الاعتذار له من ناحية الخطأ في اللفظ أو المعنى مما أخذه عليه النقاد توسّط الجرجاني فيه وحث له عن تأويل يتماشى مع وجه من وجوه الصواب فيما ورد عن العرب أو مما يستقيم مع المحاكمة المنطقية .

ويستند الجرجاني الى أسس فكرية عامة ، أبرزها :

- ١- المنظور التطوري .
- ٢- المقايضة .
- ٣- ان غزارة الشعر الجيد تغفر سقطات الشعر الردي\* .
- ٤- اعتماد المسامحة في مناقشة التعبير ، والتأويل في المبالغة ، والترخيص في السرقة للمحدثين خاصة وللشعراء بعامة .
- ٥- عدم مناقشة الناقد في ذوقه ، فيما يستجده أو يستسقطه لغير حجة ظاهرة .
- ٦- اذا أورد الناقد اعتراضا معللا على المعنى أو الأسلوب تصدى له الجرجاني بالتفنيد أو بالاعتذار .

كل هذه الأسس سوفت له أن يقلب المشهد المؤلف ، فيجعل من باب السرق وسيلة للنقد التطبيقي التجزيئي القائم على الموازنة بين ابداع المتنبي وسابقه ، ليظهر احسان الشاعر بآراء القدماء والمحدثين . على حين أن من عالجوا المتنبي قبل الجرجاني — والنقاد اجمالا — استغلوا قضية السرقات لطرح أصالة الشاعر تحت أقدام الدعاوى والظنون .

وعمل الجرجاني هذا في الواقع ، يوجب على الدارسين المحدثين أن يعيدوا النظر في تقييمهم لباب السرق في النقد العربي اجمالا ، لأنه كان مدخل الناقد العربي السري إصدار الحكم النقدي بالأصالة أو بالاضافة الى الموروث أو بالتقصير عنه ، على أساس الموازنة بين مقدرة الشعراء على الأداء الشعري لفكرة معينة عبر عصور متتالية ، وحسب مذاهب متباينة في فن الشعر . فقد اعتبر الجرجاني قواعد السرقة المحمودة والسرقة المذمومة مبادئ نقدية لقياس أصالة الشاعر ومدى تمكنه من التصرف بالمعاني والاستعارات الموروثة إلى أيام المتنبي . وقد توسع في باب السرق فأفرد له ما يقرب من نصف كتابه ليرد على النقاد الذين استخدموا دعاوى السرق لاسقاط المتنبي .

ولم ينفرد الجرجاني بدراسة المتنبي في القرن الرابع الهجري ، فقد سبقه الى ذلك كثيرون أهمهم الحاتمي صاحب : " الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره " والصاحب اسماعيل بن عباد ( صاحب ) " الكشف عن مساوي المتنبي " ، وأبن وكيع مؤلف المنصف للسارق والمسروق منه في اظهار سرقات أبي الطيب المتنبي ، وأصوات هؤلاء المؤلفين تتردد في " المساطة " اعتراضا على الشاعر ، واحتجاجا له أو عليه ، فالجرجاني كان يحاور ليرد على أكبر نقاد القرن الرابع وثقفيه ذوي المشارب والمناهج والدافع المختلفة .

ولهذا ، جاءت هذه الرسالة تعرض حوارا نقديا دار بين أربعة من أهم نقاد الأدب في النصف الثاني من القرن الرابع ، لتطبيق القيم النقدية على شعر أبي الطيب المتنبي — ولعله



أن يكون من أهم المحاورات في تاريخ النقد العربي . لذلك حرصت هذه الدراسة على استخلاص الأسس النظرية في أقوال المتحاورين وإبرازها من خلال التعليقات المثبتة في كتبهم ، فإن لم توجد فمن خلال المناهج والمقاصد . فإذا اتفق الحاتمي وابن وكيع مثلاً في المقصد على إسقاط المتنبي ، فإنهما يختلفان في المنهج وفي النظرة إلى الشعر : الحاتمي راسخ القدم في الشعر القديم ، متذوق لشعر أبي تمام ، وأبن وكيع شديد الميل إلى البديع والزخرفة التي أدخلها المحدثون على النسيج اللفظي . وهذا كله يؤثر أشد التأثير في الممارسة النقدية لكلا الناقلين ، في التذوق ، وانتقاء الشواهد ، وعزو السرقات وتتبع المعاني — مما يغير طابع الدراسة النقدية بأكملها ، ويضفي على كل واحدة منهما جواً وشخصية ونظرة تختلف عن رفيقتها .

ومثلما جمع الجرجاني شتات النظرات النقدية السابقة وسبكها في قالب نظري هــو "عمود الشعر" ، كذلك جمع الانتقادات الموجهة إلى الشاعر خلال ما يقرب من أربعين عاماً في البيئات الثقافية المتعددة التي تنقل فيما بينها الشاعر وشعره . هذه المقدرة على التجميع وخلق سياق ينفذ منه الناقد إلى هدفه ، سمت بكتاب "الوساطة" سموها شديداً على كـل ما سبقه من نقد ، وجعلت من الحوار حول المتنبي في القرن الرابع حواراً حول النظرية الشعرية ومناهج تطبيقها . وقد حرصت على إبراز حوار المناهج والمقاصد والنظريات أكثر من الحرص على تقصي مشكلة معينة ومن أثارها ومن ردّ عليه بها أو ردّها عليه ، خوفاً من الاستغراق في الجزئيات ، ومن أن تتحول هذه الدراسة إلى إعادة تصنيف لمؤلفات الأقدمين ، وإن لم أغفل تتبع بعض الاعتراضات والردود بين القائمين بهذه المحاورة النقدية .

لقد كان جل الاهتمام موجهاً الى تقديم دراسة متعمقة - بقدر الامكان - للنصوص النقدية ، وابرز كتاب " المصاطبة " من حيث يضم نظرية متكاملة في الشعر . وصفة " متكاملة " هنا مركز الدراسة كلها ، لأنها تعطي الربط بين العناصر التي وردت في الكتاب متفرقة ، ومالجهما الدارسون المحدثون على انها كذلك . ولهذا عرضت الأجزاء متلاحمة متفاعلة فيما بينها تفاعل التفاوت والتكيف مع تطور البيئة والطبع والنمط الأوسط من الأسلوب والدرية والتفرد . ومن ثم جاء الفصل الختامي لاستجلاء شاعرية المتنبي في المصاطبة بعد أن كادت تتلاشى في ثنايا الحوار النظري .

وللدليل على صحة الافتراض بأن الجرجاني واضح نظرية شعرية متكاملة ، اعتمدت البيئة الداخلية في تفسير السياق ، ومضاهاة النصوص في الكتاب لتحديد معاني مصطلحات المؤلف وألفاظه ، مما أحوجني أحياناً الى تكرار النص الواحد بحسب الغرض من ايراده . ولم أجد في تفسير النص الى مصادر أخرى الآحين تمس الحاجة الى شرح مبدأ نقدي أو نبين ناحية في تاريخ النقد . ان ليست الغاية اصدار موسوعة صغيرة عن نظرية الشعر العربي - وان كان تتبع عناصر عمود الشعر يسعف بذلك - وانما الاقتصار على ما بلوره الجرجاني منها . وهذا هو سبب الايجاز في التراجم وابرار الجانب المتعلق بالشاعر موضوع البحث . ولهذا السبب نفسه لم تتعرض هذه الدراسة للشرح التي ظهرت في القرن الرابع لديوان المتنبي ، لأن النظرية الكامنة خلف النص النقدي في " المصاطبة " وامكان تفسيرها من سياقها وسياق الكتاب كله كانت هي الشغل الشاغل .

وقد كان هذا العمل بطيئاً بعض الشيء ، لا رغبة في التعمق وحسب بل لسوء طباعة الكتاب من جهة ، والعناوين المضللة التي وضعها محقق الكتاب من جهة أخرى . وأخشى

أن أقول ان هذه العناوين ضللت الدارسين وأوقعتهم في الخطأ وسوء الفهم . فحديث الجرجاني عن عناصر الشاعرية وضع له عنوان " الشعر " <sup>(١)</sup> وأرفق بعدد من العناوين الفرعية ، وبحث الجرجاني في الطبع وضع له عنوان " السهل الممتنع من شعر البحترى " ثم " الحشوفني الشعر " <sup>(٢)</sup> ، وبحثه في التفرّد أدرج تحت عنوان " ضياع كثير من الشعر " <sup>(٣)</sup> . فعمسسى أن يكون هذا العمل هاديا لاعادة طباعة " الوساطة " على أسس من الفهم السليم والتقسيم الصحيح لأغراض الكتاب .

وفي الختام أرجو أن تكون النظرية النقدية بالصورة التي سعت هذه الرسالة الســيـ توضيحها ، خير مسعف للنقاد المعاصرين الذين يتلمسون الطريق نحو تحديد أسس تذوق الشعر وتناوله ، في جهد هم الدائب لوضع نظرية شعرية تستوعب حركة التجديد المعاصرة مثلما أستوعبت نظرية " عمود الشعر " حركة التجديد القديمة ، وأدخلتها في إطار التراث المتسع باستمرار .

ولا بد من الإشارة الى أن هذه الدراسة لم تكن لتأتي بعش هذا الاتساع والشمول والتركيز ، لولا توجيهات الدكتور محمد يوسف نجم الذي أشرف على الرسالة ، وأعازني مخطوط " المنصف " ووجهني في طريقة استخلاص المعلومات وعرضها ، فله أجزل الشكر .

(١) "المساواة بين المتنبئ وخصومه"، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البحار، الطبعة الرابعة، القاهرة، ١٩٦٦، ص ١٥.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٥.

(٣) المصدر السابق، ص ١٦٢.

- مقدمة -

على طريق الوساطة

" دراسة في الموضحة ورسالة صاحب المنصف "

لا بد لمن يدرس كتاب الوساطة ويتعرف الى مدى الاصلة فيه من الرجوع الى مصادر ثلاثة

ظهرت قبله ، وكان لها أثر فيه ، وفي موقف مؤلفه : وتلك الكتب هي :

١- " الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبى وساقط شعره " من كلام أبي علي

محمد بن الحسن الحاتمي ( - ٣٨٨ ) . ( ١ )

٢- " رسالة في الكشف عن مساوي المتنبى " للمصاحب أبي القاسم اسماعيل بن عبيد الله

( - ٣٨٥ ) . ( ٢ )

٣- " المنصف للمبارق والمسروق منه في اظهار سرقات أبي الطيب المتنبى " لأبي محمد

الحسن بن علي بن وكيع التتيسي ( - ٣٩٣ هـ ) . ( ٣ )

فللوصول الى حقيقة " الوساطة " ينبغي كشف ما تضمنته هذه الكتب الثلاثة على الخصوص

من دوافع ومطاعن ومناهج . ان أن معرفة هذه الأمور ، فضلا عن أنها توضح أبعاد الحواري

حول المتنبى وقضايا النقد في عصره ، تمهد الطريق الى كتابنا الرئيسي وتبرز دوافعه وردده ،

ومنهجه . وسوف نرى أن الدوافع السياسية أو الشخصية لهؤلاء المؤلفين تجد الرد عليها بالدافع

---

( ١ ) طبعت بدار صادر ودار بيروت ١٩٦٥ بتحقيق الدكتور محمد يوسف نجم .

( ٢ ) اعتمدت في نص هذه الرسالة على الطبعة الملحقة بكتاب الابانة عن سرقات المتنبى للعميدى

( - ٤٢٣ ) تحقيق ابراهيم الدسوقي البساطي ، القاهرة ١٩٦١ .

( ٣ ) مخطوطة " المنصف " من تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم ( لم تطبع بعد ) .

الأدبي النزاهة عند الجرجاني ، وأن مآخذ هؤلاء النقاد — تعلي الحجج التي يتبناها — الجرجاني في الرد عليهم ، بل اذهب الى أبعد من ذلك فاقول ان الطريقة الهجومية التي اتبعوها فرضت على الجرجاني منهجه الاعتدالي ، فهو في نهاية الأمر وسيط وحكم — وبالتالي ، فقد حدد تهجمهم طريقة عرضة لنظريته ، مما اضطره مثلا الى البدء بتحديد مفهوم الشعر الردي من لحن وغلط وحالة ليتوصل إلى إقرار قاعدة ، أن هذه المساوي لا تسقط شاعرا اذا كان جيد يربو على رديئه . ولولا هؤلاء الخصم الأشداء لكان في وسع الجرجاني مثلا أن يبدأ كتابه بنظريته في الشعر الجيد ، وان يتوسع في معالجته لشعر المتنبي ، بدلا من أن يقصر هذه المعالجة على الأبيات التي وقع فيها الطعن . وربما أوحى له طريقة هؤلاء النقاد في استخدام السرق لاسقاط المتنبي باستخدام منهج معاكس جعله وسيلة لتأصيل شاعرية أبي الطيب . بل ان تصور الجرجاني لموقفه من حيث أنه يرد على قضايا نقدية أثارها نقاد متمكنون ، سوغ له أن يكتف كتابه فيقتصر فيه على معالجة القضايا الجوهرية في نقد الشعر ، ويتعد عن الشروح والانتقادات الجزئية . وهكذا نرى أن الطريق الى " الوساطة " جملة وتفصيلا ، لا بد أن تمر عبر الكتب التي سبقتها ، والاجتهادات التي اعترضت قصائد الشاعر ومذهبه . فهي الصوى التي تدلنا على السبيل ، مثلما انها منعرجات قد تطيبل وحللتنا بعض الشيء ، الآن أنها تغنيها بألوان ومشاهد وعقبات لا يمكن للنظرة الشاملة أن تتجاهلها .

محمد الحاتمي

## كتاب الموضحة

الحاتمي : مؤلف "الموضحة" (١)

---

هو أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر المعروف بالحاتمي . ولد في بغداد ،  
وتوفي فيها سنة ( ٣٨٨ هـ ) . تتلمذ على أبي عمر الزاهد غلام ثعلب ، ويرى ياقوت أنه أدرك ابن  
دريد وأخذ عنه . كما ينقل الينا على لسان الحاتمي نفسه قوله :  
" وقد خدمت سيف الدولة . . . وأنا ابن تسع عشرة سنة . . . ووزنت في مجلسه تكريمة  
وادنأ ، وتسوية في الرتبة . . . بأبي علي الفارسي . . . وأبي عبد الله بن خالويه . . . وأبي الطيب  
اللغوي . . . "

فلئن كان يقيس نفسه الى هؤلاء الأعلام ، ولما يبلغ العشرين ، فلا عجب أن نهض  
لمقارعة أبي الطيب ، والاجترأ على مقامه الشعري والسياسي . وهذا كله يسوغ قول الثعالبي عنه  
- وهو قريب العهد به - " انه كان مبغضا الى أهل العلم " ، كما يذكر أن الشعراء كابن  
حجاج وغيره قد هجوه .

ولعل الحاتمي بعد أن غادر حلب عمل كاتباً في دواوين الوزراء في بغداد ، وشغل نفسه  
بتصنيف مؤلفاته النقدية العديدة التي يدور معظمها حول الشعراء ، من أمثال " حيلة المحاضرة " ،  
" الهلباجة " ، " سر الصناعة " ، " الحالي والعاطل " ، " المجازم " ، بالإضافة الى كتب أخرى في  
اللغة والأخبار .

---

(١) انظر ترجمته في معجم الادباء ج ١٨ ص ١٥٤ ، وفيات الاعيان ج ٣ ص ٤٨٢ ، يتيمة الدهر  
ج ٢ ص ٢٧٣ ، انباء الرواة ج ٣ ص ١٠٣ ، والسيوطي في " بغية الوعاة " ص ٣٥ .

وقد نالت هذه المؤلفات احترام النقاد بعده ، فنقل عنه ابن رشيق في " العمدة " ، وابن  
سنان الخفاجي في " سر الفصاحة " ، وأسامة بن منقذ في " البديع في نقد الشعر " .

## ٢- تاريخ تأليف الموضحة :

بما أن " الوساطة " تضم ردودا على كل من " الموضحة " و " الكشف " و " المنصف " ،  
فلعل من المفيد مقارنة تقديرنا لتواريخ التأليف بعضها ببعض الآخر لنرى مدى ترابطها .  
يذكر الواحدي أن المتنبى غادر بغداد في شعبان من سنة اثنتين وخمسين وثلاثمائة (١)  
— أما بلاشير فيقرر أن المتنبى لم يمكث في بغداد غير الشهور السبعة الأولى من سنة اثنتين  
وخمسين وثلاثمائة (٢) ، في حين أن البديعي يروى أن المتنبى كان في بغداد سنة ثلاث  
وخمسين وثلاثمائة (٣) . فإذا اعتمدنا التحقيق التاريخي لبلاشير — لاتفاقه والواحدى — توجب  
أن تتم مقابلات الحاتمي مع أبي الطيب في آخر شهرين من تلك الشهور السبعة من سنة اثنتين  
وخمسين وثلاثمائة — أى بعد أن يؤس أولو الأمور ببغداد من انصياح المتنبى لرغبتهم ، واكتشفوا  
صلاته بسيف الدولة (٤) — وكان " عدوا مبينا " (٥) ، وأغروا به الهجائين (٦) ، واستعدوا

---

(١) " شرح الواحدى " ، ص ٧١٨ — ٧٢٣

(٢) في الواقع فإن الروايات مضطربة الى حد أنني لم أتمكن من تحديد مدة اقامة المتنبى في  
بغداد ، وتحديد تاريخ بدايتها ونهايتها . وقد رجعت الى كتاب بلاشير " ابو الطيب المتنبى

(٣) — دراسة في التاريخ الأدبي " فوجدت أن يورد في الفصل العاشر روايات مختلفة .

(٤) بلاشير ، ص ٣٨٩

(٥) " الموضحة " ، ص ٧ وبلاشير ٣٩٦ حيث يتحدث عن تجدد الحرب بين <sup>البوسنيين</sup> البوسنيين والحمدانيين  
سنة ٣٥٣ .

(٦) يروى صاحب اليتيمة ان المهلبى حرّض ابن لنك وابن الحجاج على  
هجا المتنبى (ح ١ ، ص ٨٥) .





ولكن الحاتمي يبين في مقدمته لـ " الموضحة " انه يكتب هذه الرسالة بعد انقضاء مدة

طويلة من حدوث المناظرات . والمقدمة تعييننا على تحديد التسلسل التالي :

- ١- تسجيل المجلس الاول عقب حدوثه وتسميته " جبهة الادب " أو " الرسالة الحاتمية " .
- ٢- تنقيح المجلس الاول بما أمكن استدراكه من ذاكرة الشهود لأصداره على شكل رسالة (١٠) .  
ولعلها هذه هي التي تدعى " الرسالة الحاتمية " أو " جبهة الأدب " .
- ٣- المقدمة والمجالس الثلاثة التالية كتبت بناءً على طلب الرئيس أبي الفرج محمد بن العباس ،  
وأضيفت الى المجلس الاول الذي دعى " الرسالة الحاتمية " - وقد أطلق الحاتمي  
على المجالس الاربعة بصورتها الجديدة اسم " الرسالة الموضحة " (١١) ، كما يتبين  
من المقدمة التي كتبها الحاتمي الى الرئيس أبي الفرج .

---

(١٠) ذكر الحاتمي مرتين انه أنشأ رسالة في مجريات مناظرته مع المتنبى في المجلس الاول حين  
قصده الحاتمي في بيته ، المرة الأولى في تقديمه للموضحة : " وكنت استدركت في الحال  
ما تمكنت من استدراكه من تلك المشاجرة . . فقيدته برسالة وسمت جبهة الادب " .  
" الموضحة " ، ص ٣ ، والمرة الثانية عند نهاية حديثه عن المجلس الاول : " واستصحبت  
ما ثبت في صحفهم ، وعدت الى داري . . الى أن انتظمت الرسالة " . " الموضحة " ص ٩٦ ،  
والدليل النهائي ما يذكره الحاتمي أيضا من انه بعد أن فرغ من كتابة المجلس الاول رفع  
" الرسالة الحاتمية " الى الوزير المهلبى والرئيس أبي الفرج محمد بن العباس ، فأمره  
بشرحها : " فشرحتها ، وأنهيا الصورة الى معزالدولة فأنعمت في مسرته " ص ٩٦ ،

(١١) يبين الحاتمي أن " الموضحة " تضم المجلس الاول مضافا اليه ثلاثة مجالس أخرى لم يرد لها  
ذكر في " الرسالة الحاتمية " : فبعد أن يقول الحاتمي عن المجلس الاول : " فقيدته  
برسالة وسمت جبهة الأدب " ص ٣ نازعنا  
يتابع قوله : " وسأتلو ذلك بمنازعات أبا الطيب تتعلق بشعره في عدة مجالس ضمتني  
واياه من بعد هذا المجلس " ص ٣

وفي نهاية المجلس الاول يكرر الحاتمي القول : " ثم رأى الوزير أبو محمد الجمع بيننا  
في مجلس ، وأن تكون مراجعته الكلام ومناقشته اياه بحضرته . وأنا مورد ذلك مجلسا مجلسا  
على هيئته " . ثم يتابع : " وأنا أذكر ان شا' الله ما شجر بيننا ، وأشفعه بما تعلقته به

(١١) عليه من سرق واحالة من لفظ هجين ومعنى فاسد ، وأومي الى مواضع أحسن فيها من شعره لتكون هذه الرسالة جامعة مستوعبة " ص ٩٧

كل هذا يدل على أن المجلس الاول كتب منفردا - وهو ما نرجح تسميته باسم " الرسالة الحاتمية " ، وأن المجالس الاربعة مجتمعة كتبت بناء على طلب الرئيس أبي الفرج بعد ذلك ، وأسماها الحاتمي " الموضحة " .

وأخيرا فان خاتمة " الرسالة الحاتمية " تبين أن المتنبي كان حيا بعد أن كتب الحاتمي المجلس الاول - بدليل استمرار اقامة المتنبي في بغداد وانعقاد المجالس الثلاثة الاخرى . أما في خاتمة المجلس الرابع من " الموضحة " ، فيذكر الحاتمي ان المتنبي " ارتحل عن العراق متوجها الى الكوفة ، وقد استخف أحداث المتأدبين طمعا فيه ، وتناولته الشعراء بهجائها " ص ١٩٥

ثم يذكر رحلته الى فارس ، واخفاقه في شعره " فاضطر الى الارتحال والعودة الى العراق ، فاختم دون ذلك ، وكان آخر العهد به " ص ١٩٦

فقد توفي المهلبى سنة ٣٥٢ هـ . وتولى أبو الفرج الوزارة سنة ٣٥٩ هـ ، وسجن بعد هـ —  
بعام . أي أن تاريخ تأليف " الرسالة الحاتمية " يجب أن يكون في سنة ٣٥٢ خلال حياة  
المهلبى ؛ وتاريخ تأليف " الرسالة الموضحة " يجب أن يكون بين ٣٥٢ — ٣٦٠ هـ . ويستفاد  
من مخاطبة الحاتمي لأبي الفرج بالرئيس أن أبا الفرج لم يكن قد ولي الوزارة بعد ، وأن المهلبى  
كان متوفى . والحاك الحاتمي على طول العهد بينه وبين المناظرات يجعلنا نرجع " بالرسالة  
الموضحة " الى سنتي ٣٥٧ — ٣٥٨ هـ ، أى قبيل تولي أبي الفرج الوزارة بقليل .  
الدافع الى تأليف الرسالة ومدى صدقها :

زعم الحاتمي أنه ناظر المتنبي في أربعة مجالس ، كان دافعه اليها ما دخل على نفس  
الوزير المهلبى من تكبر المتنبي على العراقيين ، وعدم مدحه للوزراء والأمر ، وقد ذكر الحاتمي  
بشيء من الفخر أن الوزير المهلبى " وكلني بتتبع عواره وتصفح أشعاره ، واحواجه الى مفارقة  
العراق واضطراره " (١) . ولم يتوان الحاتمي عن تنفيذ المهمة ، فقرأ شعر المتنبي قراءة انتقادية  
جمع فيها مأخذ النقاد وأضاف اليها ما وجده من أغلاط في الألفاظ والمعاني ، حسب ما كان متداولاً  
في حينه .

وقد سجلت المناظرات التي دارت في هذه المجالس في وقتها ، ثم أخذ الحاتمي  
في الاضافة عليها " قبل ان تستقر على هذه الصورة " (٢) . وهذا واضح في سياق النص كلما  
تغير الضمير من المخاطب الى الغائب (٣) . وبذلك تكون " الموضحة رسالة نقدية ، فضلاً عن  
كونها مجالس انتقادية . كما أنها وثيقة — على نحو ما — تحمل إلينا آراء الشاعر في شعراء عصره  
وفي الانتقادات الموجهة اليه .

#### الهوامش على الموضحة

- (١) الموضحة ، ص ٣
- (٢) الموضحة ، مقدمة المحقق
- (٣) نجد أمثلة على ذلك في ص ٥٢ والصفحات ٣٠ — ٣٥ من الموضحة .

ولنا ان نميل الى تصديق الحاتمي ، فالرجل لم يزعم أنه تمكن من تحقيق شيء لا يستطيعه  
ناقد متمكن اذا نوى التصدي لشاعر كبير . وهو ينقل الينا هواجسه حين يتخوف من المتنبي  
في أن يستميل الحضور الى حجب ما يجهلنا على تصديقه (٤) . ويظل الموقف معقولا حين  
نجد المتنبي يسلم ببعض اعتراضات الحاتمي (٥) ، أو ينهج النهج الاعتدالي كأن يقول :  
" ما علي حرج في البيت يشذ عن درجة الاحسان ، واللفظ يند عن شرك البيان " (٦) . ونحن  
نكاد لا نرى المتنبي يتبرم من الحاتمي الا حين يغفل هذا في ايراد المصطلحات الفرعية (٧) ، أو  
يلج في نفي الابداع عن ابيات تشهد لنفسها بالحسن والاختراع فلا يملك الشاعر الا مناشدة  
الناقد بأن يعود الى ضميره (٨) . ان المجابهة لا تخلو من اجترار على مقام الشاعر الكبير  
لكنها ليست فجأة ولا غريبة عن تاريخ النقد . فهذه المجالس لا تخرج عن عرف النقد في تصديقه  
للابداع الأدبي . وقد يجد المرء مطعنا على الحاتمي في أنه وظف هذه المناظرات في خدمة  
حاكم بغداد ، ولم يجعلها خالصة لوجه النقد الأدبي ، لكن هذا السلوك أيضا ليس جديدا  
ولا فريدا .

---

(٤) يذكر الحاتمي أن المتنبي استمال الحضور مرتين في المجلس الثالث ص ١٢٩ و ١٤٩ .

(٥) انظر ص ٥٦ في شرح الحاتمي لكلمة "كلوان" .

(٦) ص ٤٩

(٧) ص ٢٥ مثلا .

(٨) الصفحات ٨٥ ، ١٣٠ ، ٧٨ ، ١٠٧ .

٢- خطة المجالس في الموضحة :

أ - نقد القصائد

يعد المجلس الأول أهم المجالس ، بحيث يكاد حجمه يساوي حجم المجالس الثلاثة الأخرى مجتمعة ، ومن حيث كونه يضم معظم التعريفات النظرية التي ذكرها الحاتمي ، ولأنه يحدد منهج المحاور في المجالس التالية . ويغلب على المحاور طابع الاستعداد المسبق من طرف الحاتمي الذي ينتقي أبياتا معينة من قصيدة ويبين ما فيها من خلل ، الآ أنه يدرس هذه القصيدة بأكملها لكي يكون مهياً لتفنيد ما يورد المتنبّي من أبياتها الجيدة ، وتبيين مواقع الأخذ فيها ومدى تقصير المتنبّي في أخذه . وتكشف هذه الطريقة حين نلاحظ أن أحد الحاضرين إذا احتج بقصيدة أخرى وجدنا اجابة الحاتمي مقتضبة<sup>(٩)</sup> . لكنه يتوسع حين يعود الى مناقشة قصيدة يختارها بنفسه . يتبين هذا بوضوح من بداية المحاور في المجلس الأول ، حيث يعترض الحاتمي على قول المتنبّي :

خَفِ اللَّهُ ، وَاسْتَرِ ذَا الْجَمَالِ بِبَرَقٍ  
فَإِنْ لَحْتَ حَاضَتْ فِي الْخَدِّ لَمَرُّ الْعَوَاتِقِ

وبعد مباحة قصيرة يعجم فيها المتنبّي عود ناقدہ يسلم له باعتراضه ، ويقول : " فَاغْتَفِرْ  
هَذَا الْقَوْلَ لِقَوْلِي فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ " .<sup>(١٠)</sup> ، ويورد الشاعر عشرة أبيات منها يردّها الحاتمي كلها الى ما يرى أنها مصادراً أخذ منها الشاعر وقصر .

(٩) ص ١٧ مثلاً .

(١٠) ص ١٤ .

ثم يأخذ الحاتمي على المتنبي قوله :  
فإن كان بعض الناس سيفاً لدولته  
ففي الناس بوقات لها وطبول  
فيعتذر المتنبي بعشرة أبيات له حول معنى اسم سيف الدولة ، لكن الحاتمي يردّها  
كلها بدعوى أنها مسروقة (١١) .

ويكاد الحاتمي لا يخرج عن منهجه في تناول القصائد : فهو يورد ما فيها من أبيات  
معيبة ، فإذا احتج المتنبي بأبيات جيدة منها عمد الحاتمي الى ردها الى ما يزعم أنه  
أصولها التي أخذت منها ، ليتوصل الى القول بأن الابيات الرديئة من صنع المتنبي والأبيات  
الجيدة مسروقة ، وأن الأبيات الرديئة اذا وردت في قصيدة أسقطتها .

#### ب - بناء القصيدة :

يعالج الحاتمي مطلع القصيدة والخروج فيها والقافية . فيرى للشاعر " ان يبتدي " قصيدته  
بما شاكل المعنى الذى قصد له . لأن كل صنف من صنوف القول يقتضي نوعاً من أنوع  
الابتداء " (١٢) .

وفي هذه النظرة الى المطالع معنى من معاني وحدة القصيدة ، ونلمح مثل ذلك فـي  
انتقاد الحاتمي للخروج " المتكلف المتعسف " ، وذلك حين لا يستطيع الشاعر أن يترك الفرصة  
للصور والمعاني كي يتوالد بعضها من بعض أثناء الانتقال من الغزل أو وصف الرحلة والراحلة  
الى المديح كما تدل الأمثلة التي أوردها الحاتمي (١٣) .

---

(١١) ص ١٩ .

(١٢) ص ٦٦ - ٦٧ .

(١٣) ص ٤٤ و ١١٠ .

وتتسق مع هذا النهج نظرتة الى القافية وأنها "مركز البيت" وهو يعرف القافية الجيدة بأنها "لفظة لا يستطيع تبدلها بغيرها"، ولا تغييرها بما يسد سدها" (١٤). ويعرض علماً وافراً وحساسية ملحوظة ازا' علم القافية .

### ح - نقد الأبيات :

يستشهد الحاتمي بالابيات المفردة على ما يجد في شعر المتنبي من ألفاظ جافية — "تستهجن"، في ألفاظ المحدثين" (١٥)، ومن خطأ في استعمال الألفاظ (١٦)، أو تغيير في بنيتها (١٧)، ووضع تعابير غير مسموعة قياساً على تعابير مسموعة (١٨). كما يعترض على اكتثار المتنبي من استعمال التصغير ون توفيق فيه (١٩).

وكذلك يستشهد الحاتمي بالابيات المفردة في انتقاده لما يجد في شعر المتنبي من معان سخيفة (٢٠)، أو غثة باردة يصفها بأنها من "سقط الكلام" (٢١)، ويناقش المعاني المغلوطة (٢٢)، والمستغلفة (٢٣)، وما احتذى فيه حذ والمتصوفة (٢٤)، وأخرج فيه عن حدود اللياقة في الخطاب ومناسبة الكلام لمقتضى الحال (٢٥).

---

(١٤) ص ٤٢ .

(١٥) ص ٢٦ وما بعدها .

(١٦) ص ٦٣، وانظر أيضاً الصفحات ٥٦، ٥٧، ٧٤، ٨٥ .

(١٧) ص ٥٦ — ٥٧ .

(١٨) ص ٥٨ — ٥٩ .

(١٩) ص ٣٤ .

(٢٠) ص ٣٥، ٣٧ .

(٢١) ص ٢٧، ٣٠، ٤٠ .

(٢٢) ص ٣٧ — ٣٨ و ٤١ و ٧٥ .

(٢٣) ص ٤٤ و ٤٦ — ٤٧ .

(٢٤) ص ٥٥ و ١٤٠ و ٢٣ .

(٢٥) ص ٥٥، ٦١، ٦٦، ٩٩ و ١٠١ .

ويتعلق الحاتمي على اخفاق المتنبي في الاكثار من الجنس<sup>(٢٦)</sup> والطباق<sup>(٢٧)</sup> ، والغلط في التشبيه<sup>(٢٨)</sup> ، والخطأ في الاستعارة ، ويحدد الاستعارة المستحسنة بأنها " هي التي موقعها في البيان فوق موقع الحقيقة " <sup>(٢٩)</sup> . وما يدل على اتساق فكر الحاتمي - في الجانب النظري على الأقل - أنه استخدم التفريق بين الاستعارة والحقيقة مقياسا للتفريق بين المبالغة والغلو .

فالمبالغة هي الزيادة في الوصف " من غير عدول عن الحقيقة " ، لذلك يستدرك عليها الشاعر بأدوات الشرط أو الامتناع أو المقارنة ، أما الغلو فخرج بالوصف عن الواقع وابتعداد عن الحقيقة الى عالم وهمي غير ممكن في الواقع <sup>(٣٠)</sup> .

#### د - مكانة المتنبي :

يأخذ الحاتمي على المتنبي قلة الجيد في شعره ، وكثرة السرق في هذا الجيد ، ووجوده بين أبيات كثيرة سخيفة لفظا ومعنى <sup>(٣١)</sup> ، فضلا عن أنه يضع مبدأ نقديا جائرا يجعل فيه البيت المعيب يسقط القصيدة الجيدة <sup>(٣٢)</sup> . ويؤغل في اتهام المتنبي بالسرقة ليظهره بمظهر من أخذ

---

(٢٦) ص ٤٠ ، ٧٤ ، ١٧٥ .

(٢٧) ص ٣٥ .

(٢٨) ص ٣٠ ، ٣٢ ، ٣٩ - ٤٠ ، ٨٩ ، ١٠٢ - ١٠٣ .

(٢٩) ص ٦٩ - ٧١ .

(٣٠) ص ٩٤ - ٩٥ .

(٣١) ص ٢٢ .

(٣٢) ص ٢٣ .



وقصر في الأخذ<sup>(٣٣)</sup> . وفي سبيل تدعيم رأيه أتبع خطة الاكثار من الشواهد ، فاستشهد فـي المجلس الأول بزها<sup>١</sup> ثمانين شاعرا ، وأورد<sup>٢</sup> كما يقرب من مائتين وخمسين بيتا وازن بها مائة وعشرة أبيات للمتنبى لم يشهد لأحدها باحسان ، ولم تنج — في رأيه — من غلط أو سرقة .

وقد افتتح الحاتمي المجلس الثاني الذي حضره المهلبى ، بمطلع المتنبى :

أُحَادٌ أُمُّ سُدَّاسٍ فِي أَحَادٍ      لِيَلْتَنَّا الْمُنَوَّطَةَ بِالتَّنَّارِ<sup>(٣٤)</sup>

فغند<sup>٣</sup>ه بأن قابله باثنين وعشرين بيتا لأحد عشر شاعرا عدي بن الرقاع ، بشار ، الفرزدق ، خالد بن يزيد ، محمود الوارق . الخ . ثم استعرض من هذه القصيدة سبعة أبيات ذكر أن المتنبى أخذها وقصر في الأخذ عن ابن المعتز ، والأخطل ، وأبي النجم ، وزباد الأعجم ، وأبي نواس ، والطائيين . وفي بقية المجلس وردت أسماء الشعراء : دريد بن الصمة ، أوس بن حجر ، عنترة محمد بن وهيب ، ابن الرومي ، حميد بن ثور ، النمر بن تولب ، مسلم بن الوليد . الخ .

وقد قام الحاتمي بهذه الجولة الواسعة ليضيّق الخناق على المتنبى ويضائل من قامته — بأن ينتقص من شاعريته بمقاييس الاجادة جميعها ، وفي عصور الشعر العربي كلها . كل ذلك ليسوغ رأيه بأن جيد المتنبى مسروق مسروق ، وأن ما يسلم له من ابداعه غث ساقط ، وهذه تهمته اذا استطاع الحاتمي ان يثبتها تقتلع المتنبى من أرض الشعر ، وتسقطه من عداد الفحول . ولعل الحاتمي حين أحس باقترابه من هدفه عمد الى الضرب على وتر آخر ، هو الموازنة

---

(٣٣) من اجل احتذاء المتنبى لتراكيب غيره انظر ص ٤٠ . ومن اجل تشويه المعاني الغربية في شعر الأعراب انظر ص ٦١ . ومن اجل الخروج عن العرف الشعري السائد عند العرب انظر ص ٢٣ و ٩٨ . ومن اجل تقليد الشعر السي والانيان بأسوأ منه انظر ص ٣٨ — ٣٩ . وأخيرا ، من اجل تقييد المتنبى فـي الأخذ انظر ص ٥٢ .

(٣٤) ص ٩٨ .

بين المتنبي وأشعر ثلاثة من المحدثين ، هم أبو نواس ، وأبو تمام ، والبحترى . ذلك انه اذا أثبت سرقة المتنبي من الاءقدمين وتقصيره عن المحدثين وصل الى غايته التي ندبه اليها المهلبى .

( ٣٥ ) يجعل الحاتمي أبا نواس مثالا في " لطفه في الأخذ ، وحسن تأنيبه للاتباع والاحتذاء " .  
بازاء المتنبي الذى يجعله الحاتمي مثالا للساءة في الاءخذ ، فضلا عن التهمة المعتادة في أن المتنبي سرق من أبي نواس وقصر عنه ( ٣٦ ) . اما أبو تمام فقد قلله المتنبي حتى في اساءاته ( ٣٧ ) في البديع والخروج والاستعارة والتشبيه ( ٣٨ ) . وأما البحترى فيكاد ينعقد الاجماع بين الحاتمي والحضور على أنه لا يقارن بأحد ( ٣٩ ) .

٣ - دفاع المتنبي وردود الحاتمي :

#### أ - الموازنات

في المجلس الثاني ينفي أبو الطيب معرفته بالطائيين اطلاقا ( ٣٩ ب ) ، وينهي المناقشة بستة أبيات لاءبي نواس سرقها من جاهليين واسلاميين . فخصص الحاتمي المجلس الرابع لاثبات

( ٣٥ ) ص ١٥٦ ، ١٦٠ ، ١٧٤ .

( ٣٦ ) من اجل تفصير أبي الطيب عن ابي نواس انظر ص ١٠٧ - ١٠٨ في وصف النعل ، وص ١١٠ في احتذاء المتنبي لاءبي نواس في التخلص وتقصيره عنه . وفي المجلسين الثالث والرابع نظر ص ١٢٦ و ١٣٦ على سبيل المثال .

( ٣٧ ) ص ٣٨ - ٣٩ .

( ٣٨ ) ص ٦٢ ، ٦٩ ، ٨٥ ، ٨٩ ، ٩٠ .

( ٣٩ ) ص ١٩١ - ١٩٤ .

( ٣٩ ب ) يروى البديعي ان الخالد بين سألا المتنبي عن أبي تمام في مجلس سيف الدولة ، فأجابهم : " أو يجوز للاديب الا يعرف شعر أبي تمام ، وهو استاذ كل من قال الشعر بعده ؟ " . كما تواترت الروايات أن ديوان أبي تمام وجد معه يوم مقتله ، وعليه تعليقات بخطه . وهذا يدل أن اجابة المتنبي عن ابي تمام مشروطة دائما بمقام السامع وعلمه ، لان تهمة التأثر يسهل على كل من تعرض للمتنبي ان يوجهها له ، فكان يخرج من المناقشة بانكار معرفته بآسنه ، كما فعل مع الحاتمي - ان صحت الرواية - " الصبح المنبي " ص ١٤٢ . " الموضحة " ص ١٠٦ .

اتباع المتنبي للطائيين ، وتقصيره عنهما ، متكا اتكا شديداً على الصولي (٤٠) ، وان كان  
يبدى براعة في اضافة أبيات المتنبي الى تراث الطائيين . وهنا تنقلب المواقف : يغدو المتنبي  
مهاجماً ، يكشف سرقات أبي تمام ويوبه ، بينما يلزم الحاتمي جانب الدفاع بان الحسنات تشفع  
للسيئات — وهو موقف كان ينكره على المتنبي . وحين يعتمد المتنبي الى اظهار ما في لفظ أبي  
تمام من حوشية ومعاظلة في التراكيب (٤١) ، يرد الحاتمي بأن اساءات أبي الطيب أكثر  
من اساءات أبي تمام (٤٢) . سياق المناقشة بين الاثنين يظهر تناقض الحاتمي . فهو يطالب  
بالاكتفاء بالجيد من شعر أبي تمام وتجاوز سقطاته ، على أساس أن الابيات الجيدة تشفع للابيات  
الردئية في القصيدة الواحدة (٤٣) ، مثلما انه يطالب بالاعتصار على الغث والمروق من شعر  
المتنبي على أساس أن ركافة البيت أو برودة المعنى كافيان لاسقاط القصيدة برمتها (٤٤) .  
ثم يغلو الحاتمي فيجعل من ابتكار المتنبي أخذاً ، ومن اتباعه تقصيراً ثم لا يسلم له من  
من شعره الأكل غث رقيق . وقد أشار الجرجاني في " وساطته " الى معظم هذه التحاملات (٤٥) .

(٤٠) انظر الموضحة ص ١٥٧ وأخبار أبي تمام لأبي بكر الصولي ص ٨٢ — ٨٣ . وقد أورد الصولي  
أبياتا في معرض حديثه عما أخذ من البحري عن أبي تمام ، فجاء الحاتمي وأضاف اليهما  
أبيات المتنبي ، مما يظهر كيف تتراكم جهود النقاد في باب السرق على مر العصور . والجدير  
أن المتنبي حين ذكر سرقات أبي تمام اعتمد ايضا على الصولي .

(٤١) اعتراضات المتنبي على ألفاظ أبي تمام ومعانيه واسعة ومتنوعة ومدعمة بالشواهد ، أنظر على  
سبيل المثال الصفحات ١٥٨ — ١٦٤ من الموضحة .

(٤٢) الموضحة ص ١٧٤ .

(٤٣) الموضحة ص ١٦٣ — ١٦٤ .

(٤٤) الموضحة ص ٢٢ — ٢٣ .

(٤٥) يكاد الجرجاني لا يفوت فرصة في سبيل اظهار معاييب شعر أبي تمام . ولكن نقده الاساسي  
عليه مكثف في موضعين من " الوساطة " هما ص ٣٩ — ٥٣ وص ٦٥ — ٨١ ، فضلا عن باب ما أخذ  
العلماء على أبي الطيب ص ٤٣٤ الى نهاية الكتاب .

ب - التفاوت :

يرى المتنبي أن التفاوت أمر طبيعي في الشعر ، ويستشهد على ذلك بامرئ القيس والنابغة والأعشى وزهير . فيرد الحاتمي عليه بطريقتين : الاولى ان ردي المتنبي أردأ ممن ردي امرئ القيس ، والثانية أن المتنبي يقيس نفسه الى هؤلاء الشعراء " رميا بهمتك السي حيث لا مرقى لها " (٤٦) . فالحاتمي يصر على أن شعر الجاهليين حتى في حالة ضعفه أقرب الى الكمال - أو أبعد عن الخطأ - من شعر المتنبي .

ح - السرق :

في دفع تهمة السرق ، يعمد المتنبي الى مبادئ التوارد ، ومشاعية اللفظ ، ومشروعية الاتباع (٤٧) . ثم يقيم بجولة واسعة في تاريخ الادب ليظهر كيف أخذ امرؤ القيس من أبيي دؤاد ، والنابغة من امرئ القيس . وفي الاسلاميين يذكر أن الاخطل أخذ من المسيب ، وجريس من المخبل . الخ ، وأن المتنبي خاضع لهذا السنن الشعري والمألوف .

فيرد الحاتمي بأن التسلسل التاريخي يعطي الأفضلية للسابقين ، وبأن الاعتماد على أقوال السلف يجب أن يكون محدودا من حيث الكم ، ومطورا الى الأفضل من حيث النوع ، ويعمد أن يورد قواعد السرقة المحمودة بأن " من سبيل المحتذي أن يأخذ المعنى دون اللفظ ، ثم أن يطويه ان كان مكشوبا ، ويكشفه ان كان مستورا ، ويحسن العبارة عنه . الخ " يعود السي هدفه في اسقاط المتنبي بتهمة الاكثار من السرق ، والتقصير عن استيفاء المعنى ، واساءة العبارة عنه (٤٨) .

---

(٤٦) الموضحة ، ص ٨٤ - ٨٥ .

(٤٧) الموضحة ، ص ١٤٣ - ١٤٩ .

(٤٨) الموضحة ، ص ١٥٦ .

مجمع ٢ مجمع

"الكشف عن مساوي المتنبي"

للصاحب أبي القاسم اسماعيل بن عباد

( ٣٢٦ — ٣٨٥ هـ )

الصاحب اسماعيل بن عباد :

تجمع المصادر التي ترجمت للصاحب على وفرة اطلاعه . ويذكر ياقوت أنه كان في أول أمره من كتاب ابن العميد ثم كتب لمؤيد الدولة بن بويه . ووزر له سنة ٣٦٥ ولأخيه فخر الدولة سنة ٣٧٣ (١) . ويذكر الثعالبي أنه كان يهتم بالشعراء والأدباء " وقد اجتمع في داره من العلماء والشعراء والأدباء ما يربي عددهم على شعراء الرشيد ولا يقصرون عنهم " (٢) وهذا ما يفسر طموحه في شبابه إلى أن يمدحه المتنبي ، فراسله وهو في جرجان قاصداً مدح ابن العميد " فلم يقم له المتنبي وزناً ، ولم يجبه عن كتابه . . فصيحه صاحب غرضاً يرشقه بسهام الوقعة " (٣) .

- 
- (١) معجم الأدباء ، لياقوت ، ج ٦ ص ١٦٨ — ٣١٢ .  
(٢) "اليتيمة" ج ١ ، ص ٨٧ .  
(٣) "الصبح المنبي" ، ص ١٠٤٦ ، والطريف أن البديعي يعقد فصلاً فيما أخذه صاحب من المتنبي واستعمله في رسائله "الصبح" ، ص ٢٧٠ — ٢٧٤ .

٢- متى كتب صاحب الكشف ؟

---

كتبه دون ريب قبيل وفاة ابن العميد سنة ٣٦٠ هـ ، بدليل أن صاحب أفرد لآراء ابن العميد في الشعر خمس صفحات<sup>(١)</sup> ، ويعمل احسان عباس ذلك بحرص صاحب على اظهار شعر المتنبى بمظهر المخالف لآراء ابن العميد في الشعر<sup>(٢)</sup> . ونحن نضيف الى ذلك رأينا بلسان صاحب ربما ألف رسالته في فترة كان يمالي ، خلالها بويهبي العراق في حملتهم على المتنبى وهو يعمل كاتباً عند بويهبي خراسان الذين مدحهم المتنبى . وعلى هذا فان الكشف ظهر بعد الرسالة الموضحة بفترة قصيرة<sup>(٣)</sup> .

٣- دراسة الكشف عن مساوي المتنبى :

---

ورسالة صاحب موجهة الى أحد مشايخي المتنبى :

" فسالني عن المتنبى فقلت انه بعيد المرمى ، وشعره كثير الاصابة في نظمه ، الا أنه ربما أتى بالفقرة الغراء مشفوعة بالكلمة العوراء " . . . " (٤) .

غير أن نصير المتنبى زعم أن شعره " مستمر النظام ، متناسب الأقسام " ، وتحدى صاحب أن يثبت اعتراضاته كتابة ، فأجابه صاحب مضطراً " وان لم يكن تتبع العثرات من شيمتي " . وذلك علل صاحب اقتصار رسالته على ذكر المساوي دون المحاسن في شعر المتنبى .

---

(١) " الكشف " ، ص ٢٢٥ - ٢٣٠ .

(٢) " تاريخ النقد العربي " ص ٢٧٣ .

(٣) لا مجال للافتراض بأن صاحب اطلع على " الرسالة الحاتمية " ولم يطلع على " الرسالة

(٤) الموضحة " ، فان التوافق في أبيات " الكشف " وآراء الحاتمي يشمل كلتا الرسالتين .

(٤) ص ٢٢٢ وما بعدها من " الكشف " ، وهي رسالة ملحقه بكتاب " الابانة " .

يلج صاحب في المقدمة على نزاهة الناقد ، وتخصه في النقد ، لكنه لا يمثل لذلك بالنقاد المحترفين ، بل يتحدث عن طبقة من الأدباء المتذوقين كالجاحظ (— ٢٥٥ هـ) وأبـن العميد (— ٣٦٠ هـ) . فرسالة صاحب تعتمد على ذوق مؤلفها واستجابته الأدبية أكثر مما تعتمد على منطلقات نظرية محددة في نقد الشعر . وربما تصلح لأن تسلك في تاريخ التذوق الأدبي أكثر من النقد الأدبي ، لأنها مجموعة انطباعات لا يربط بينها رابط فكري ، بل شخصية الكاتب وما تنتقيه لتعلن استهجانها له . ولعل آراء ابن العميد تشكل أساسا ما لتوجهات النقد عند صاحب . فهو يذكر عن ابن العميد انه " يتجاوز نقد الأبيات الى نقد الحروف والكلمات ولا يرضى بتهذيب المعنى حتى يطالب بتخير القافية والوزن " (٥) . ومن السهولة بمكان أن نلمس سعي صاحب الى تطبيق آراء ابن العميد في نقد الحروف والكلمات :

" .. وما لا أقدره يلج سمعا أو يرد أدنا قوله :

جوابُ سائلي : أله نظيرُ ؟ ولا لك فـي سؤـالك لـا ، ألا لا

وقد سمعت بالفأفا ولم أسمع بالألا حتى رأيت هذا المتكلف المتعسف الذي لا يقف حيث يعرف " (٦) .

وفي نقد الكلمات الثقيلة على اللفظ :

" ومن مسا لته للطلول البالية — وكلامه أشد منها بلى وأكثر إخلاقا ،

أسألها عن المتديريها فما تدري ولا تدري الدمعا

فان لفظة ( المتديريها ) لوقعت في بحر صاف لقدرته ، وألقي ثقلها على جبل سام لهدته . وليس للمقت غاية ، ولا للبرد نهاية " (٧) .

(٥) " الكشف " ، ص ٢٢٦ .

(٦) " الكشف " ، ص ٢٤٠ .

(٧) " الكشف " ، ص ٢٤٣ .

ويمضي صاحب في رسالته بهذه الانطباعات الحادة والسخرية اللاذعة الجارحة ليأتي بشواهد من شعر المتنبي على إبعاد الاستعارة ، وتعويض اللفظ ، وتعقيد المعنى ، والمبالغة ، والتكلف ، والركاكة ، وقبح المطالع ، وسوء التخلص ، والخطأ في العروض ، وركوب القوافي الصعبة ، وعدم مراعاة اللياقة . وليس من الصعب أن يجد المرء ستين بيتا من شعر المتنبي تصلح أمثلة للتمثيل على تلك القواعد التدقيقية الشائعة في عصره صاحب . وقد نوه صاحب ذاته بسهولة هذه المهمة فذكر بأنه أخرج " بعض الأبيات التي يستوى الرّيش والمرتاح في المعرفة بسقوطها دون المواضع التي تخفى على كثير من الناس لغموضها " (٨) . فإذا كان صاحب قد تجنب الغامض من الشعر وتجنب ذكر السرقات ، وتجنب المعالجة النظرية لمبادئ النقد ، وتجنب ذكر محاسن شعر الشاعر ، وتجنب مناقشة أقوال النقاد فيه - فماذا بقي للرسالة أن تقول ؟ انها لا تقول شيئا أكثر من أن نخبرنا عن حقد صاحب على الشاعر ، وبذلك سقطت الرسالة في أنظار القداما والمحدثين فقال عنها احمد ابراهيم بعد أن استعرض مآخذ صاحب على المتنبي : " مآخذ لا هي بالجديد ولا هي بالعميقة البعيدة الغور " (٩) . ووجد فيها محمد مندور " جزئية في البحث والنظر ، لأن هم الأدب كان في التقاط السيئات " (١٠) . وحين تحدث عنها احسان عباس قال : " ونريد ان نجعل رسالة صاحب على محمل جاد - اذا استطعنا ذلك - لتبين فيها المساوي التي عدّها على المتنبي " (١١) . وقد شدّ باحث واحد عن هذا الاجماع ، انه اكتشف بدوي طبانة أن صاحب ارتفع الى مستوى معالجة القضايا النقدية التي يطرحها شعر المتنبي ، فقال إن الرسالة :

---

(٨) " الكشف " ، ص ٢٣٠ .

(٩) " تاريخ النقد الادبي عند العرب " ، ص ٢٢٥ .

(١٠) محمد مندور ، " النقد المنهجي عند العرب " ، ص ٢٢٥ .

(١١) احسان عباس ، " تاريخ النقد الأدبي عند العرب " ، ص ٢٧٣ - ٢٧٧ .



” تناولت اللفظ وقيمته ، كما تناولت التركيب كله ، وعالجت الفكرة والمعنى ، وعالجت جو العمل الأدبي وظروفه . . . ولقد اعتمد صاحب في نقده على ثقافته اللغوية والأدبية ، وعلى ذوقه الفني الناضج في أكثر ما عاب به أبا الطيب ” (١٢) .

ولعل عذر بدوي طبانة أنه كان يؤلف كتابا في سيرة صاحب ولم يكن يؤلف كتابا في النقد الأدبي ، فتوهم أن من واجبه تبني الشخص الذي يترجم له والتجاوز عن أخطائه ، فستان بين معالجة القضايا النقدية في ديوان المتنبي ، والتنويه بها في البيت بعد البيت ، وأي كاتب يرضى لنفسه أن يتبع أسلوب صاحب ثم يزعم أنه يكتب نقدا ؟ .

---

(١٢) بدوي طبانة ، ” صاحب بن عباد ” ، ص ٢٢٩ .

" المنصف للسارق والمسروق منه في اظهار سرقات المتنبي "

تأليف أبي محمد الحسن بن علي بن وكيع التنيسي

( - ٣٩٣ هـ )

## ١- المؤلف والكتاب

كل ما نعرف عنه أنه كان شاعرا ، أصله من بغداد ، ومولده ووفاته في تنيس بمصر . ذكره الشعالي بأنه " شاعر بارع عالم جامع ، قد برع في ابائه على أهل زمانه فلم يتقدمه أحد فسي أو انه " (١) ، ولهجة الكتاب تدل على تحامل ضد المتنبي في شعره وفي شخصه ، فلا يبعد أن يكون تأليف الكتاب قد تم بايعاز من خصم المتنبي في مصر ، ~~وخطبة~~ بعد أن شاع هجاء المتنبي لكافور ورجال دولته ، وخاصة الوزير ابن حنزلة ( - ٣٩١ هـ ) (٢) . ويرى ياقوت أن ابن جني وضع كتابا في " النقض على ابن وكيع في شعر المتنبي وتخطئه " (٣) . وقد توفي الرجلان في وقتين متقاربين ( ابن جني - ٣١٢ هـ ، وابن وكيع - ٣٩٣ هـ ) ، فكم يقتضي من الوقت ظهور مخطوط ابن وكيع ووصوله الى ابن جني ليرد عليه ؟ من كل ذلك نرى " المنصف " - أو الجزء الاول منه على الأقل - أخرج للناس قبل سنة ٣٨٠ هـ ، وهو التاريخ الذي يحدده

## الهوامش

- (١) " البتيمة " ج ١ ، ص ٢٨١ . كما نجد في هذا الجزء ترجمة للاعلام المصريين الذين انقسموا الى حلقة مشايعين للمتنبي وشعره برئاسة كاتم السراى علي صالح بن رشد بن رشدين ، " احد أئمة الكتاب ، المهرة في مسائل الآداب " ، وحلقة معادية برئاسة الوزير ابن حنزلة . وكان فيسي الحلقة المعادية كاتبان ألفا ضد المتنبي : الوحيد الذي ألف شرحا لديوان المتنبي رد فيه على ابن جني ، وابن وكيع صاحب " المنصف " - وأغلب الظن أنها مدفوعة من ابن حنزلة
- (٢) ابن حنزلة . هو جعفر بن الفضل بن جعفر بن حنزلة نسبة الى أم أبيه الفضل . ولد ببغداد سنة ٣٠٨ وتوفي في مصر سنة ٣٩١ . وهو أول من نبه على سوء ظن المتنبي بكافور بل يروى البديعي (ص ٢٨٧) أنه استنكر مطلع أول قصيدة قالها المتنبي بكافور (كفى بك داء أن ترى الموت شافيا) . وكان المتنبي يعرض به خلال مدحه لكافور فقال : " وأبلغ يعصي باختصاصي مشيرة " قال الواحدى : " ويقال أنها أراد بهذا ابن حنزلة " - ص ٦٥٣ .
- (٣) " معجم الادباء " ، ج ١٢ ، ص ١١٣

احسان عباس<sup>(٤)</sup> . يؤيد رأينا ما سوف نراه من أن القاضي الجرجاني يرد في " الوساطة " على ابن وكيع رد ودا مباشرة .

ثمة ظاهرة في " المنصف " تلفت النظر . وهي ان الدراسة المفصلة للقوائد تنتهي في الجزء الأول بعد السيفيات . أما الجزء الثاني فيكتفي المؤلف فيه بنقد سريع لأبيات من كل قصيدة . وقد يخطر للباحث أن هذا عبث من النساخ . وفي تقديرى أن الأمر غير ذلك فقد يكون ابن وكيع أخرج الجزء الاول مفصلا وفي وقت سريع كجزء من حملة اعلامية مصرية ضد المتنبي - وهو بذلك يشابه الحاتمي والحملة الاعلامية العراقية ضده . أما الجزء الثاني فمعظم شعر المتنبي فيه يدور حول كافور مدحا وهجا ، مما يشكل احراجا لابن وكيع ، ويجعل الكتاب يأتي بعكس المقصود منه : اذ لو سَخَف ابن وكيع مدح المتنبي لكافور أو لوعرض هجا له لوقع في مأزق . لذلك اختار هذه الطريقة الانتقائية السريعة . ولأنه كان " شاعرا الزهر والخمر " ، ولم يكن باحثا مجتهدا ، أو على الأقل لم يكن كالمُتنبي مطلعاً دوا ، فان ثقافته ، كما تتجلى في كتابه ، تعتمد على رواية الشعر رواية واسعة - والمحدث منه خاصة - ثم على تمثيل لبعض مبادئ النقد والبلاغة ومناهج تحري السرقا . ويدل تخطيط الكتاب السي ، فضلا عن سوء مقصده ، وانحطاط منهجه ، على عدم احترام كلي للمنهجية العلمية وما تقتضيه من حد أدنى من امانة للنص والوقائع .

---

(٤) " تاريخ النقد الأدبي " ص ٢٩٤ .

(٥) " شاعر الزهر والخمر " لقب أطلقه عليه حسين نصار حين جمع ما تبقى من شعره . وانظر أيضا : " الأعلام " للزركلي ، ج ٢ ، ص ٢١٧ - ٢١٨ ومعجم المؤلفين لرضا كحالة ، ج ٢ ، ص ٢٤٨ ، وأبن خلكان ، ج ١ ، ص ١٧١ .

٢- دراسة كتاب المنصف :

يشارك ابن وكيع مع الحاتمي والصاحب في أنه افتتح كتابه بالقرار بشهرة أبي الطيب ومميزات شعره ، فالمعجبون به :

" لم يصفوا من أبي الطيب الأفاضلا ، ولم يشهروا بالتفريظ منه خاملا ، بل فضلوا شاعرا مجيدا ووليغا سديدا . ليس شعره بالصعب المتكلف ، ولا اللين المستضعف ، بل هو بين الرقة والجزالة ، وفوق التقصير ودون الاطالة ، كثير الفصول ، قليل الفضول " (١) .

غير أن هؤلاء المعجبين يغالون في تقديره ، جهلا منهم بمن هو " أقدم منه قدرا ، وأحسن شعرا ، كأبي تمام والبحري وأشباههما " . وسبب اقبال الناس <sup>ولعلمهم</sup> بكل مستحدث وملهم من كل قديم (٢) . ومن مغالاتهم في تقدير أبي الطيب أنهم ينفون عنه التأثير بغيره والاستعانة بأشعار السابقين ، مع أنه جاء " بعد استيلاء الناس على حلوالكلام ومرة " (٣) .

وهو بالتالي يتفق أيضا مع الحاتمي والصاحب في أن غايته المعلنة من الكتاب كشف حقيقة هذا الشعر في جده ، وردئه ، وابتداعه واتباعه . وللوصول الى هذه الحقيقة يجد ابن وكيع نفسه مضطرا الى الكشف عن سرقات المتنبي بحسب المنهج التالي :

- ١- تحديد الاعراف المتبعة من قبل في أخذ المعاني والالفاظ .
- ٢- اثبات سرقات المتنبي .
- ٣- التنبيه على ما في شعر المتنبي من عيوب غير السرقة (٤) .
- ٤- سيهمل " الابيات الفارغات والمعاني المكررات " (٥) .

---

(١-٢) " المنصف " ، الورقة ٢ ب . (٣) " المنصف " ، الورقة ٣ ب .  
(٤) " المنصف " ، الورقة ٤٤ آ . (٥) " المنصف " ، الورقة ١٩ ب .

ان الكتاب يتقيد بهذا المنهج . فنرى ابن وكيع يورد عشر قواعد للسرقة المحمودة وعشرا  
أخرى للسرقة المذمومة . ويمكن رد العشرين قاعدة الى مبدأين : أولهما يتعلق بالبنية اللفظية  
رجحانا أو تقصيرا في اختصار الكلام وتجويد الأداء بين الآخذ والمأخوذ ، وثانيهما يتعلق بالمعنى  
رجحانا أو تقصيرا في التوليد والتناقض والاستيفاء . ثم يتلوه لك بإيراد عشرين قاعدة للبديع  
لا تخرج عن المألوف في عصره من استعارة أو تشبيه أو مثل أو مجانسة أو مطابقة وقد طبق ابن  
وكيع هذه القواعد الأربعين تطبيقا تجزيئيا آليا أظهر فقدان المفاهيم النقدية الشاملة في مفهومه  
للأدب . فاذا وضعنا في حسابنا أنه قصر كتابه على سرقات المتنبى للمعاني والألفاظ المبتكرة ،  
( أي المستعملة استعمالا فنيا ضمن استعارة أو تشبيه ) تمكنا من معرفة الأسباب التي جعلت  
الكتاب هزيل<sup>المضمون</sup> ، مفكك البنيان ، علما بأن هذا المنهج الانتقائي يبلغ أقصاه في الجزء الثاني  
حيث يقتصر المؤلف من القصيدة على ذكر الأبيات المسروقة ، وان كنا نجد بوادر هذا التخلخل  
في الجزء الأول الذي يظل على كل حال أكثر تكاملا من الجزء الثاني من حيث الشكل على الأقل  
على اعتبار أنه يتناول الأبيات ضمن القصائد (٦) . ان وجود عشرين قاعدة تحكم البحث عن الاصلة  
في باب السرقة ، وعشرين أخرى تحكم البحث عن الجمال وتدوقه في باب البديع ، يجعل النقد  
عملية حسابية آلية ، تصيب القارىء بالسأم ، وتجعل فهم الناقد ودوقه محدودين بالتفتيش عن  
القاعدة ، وهذه القاعدة تستحيل عند التطبيق الى مجرد تعليق عاجز تمام العجز عن أن ينقل  
الينا ما في البيت من جمال أوقج . وأهم من ذلك أن هذا المنهج يحيل العمل الادبي دائما

---

(٦) حتى في الجزء الاول نجده احيانا لا يتناول القصيدة كاملة ، بل يقول : " نذكر  
ما بلغه علمنا من مسروقاتها " الورقة ٢١ ب ، أو " يليها قصيدة قال فيها " مـ  
يوضح اقتصار المؤلف على تتبع المعاني المسروقة دون النظر الى القصيدة كلها .

الى مصدرين خارجيين هما القاعدة والشعر المسروق . على أن ابن وكيع يخرج أحيانا على القاعدة التي اختطها وقررها ، اذا وجد أنها لا تخدم غرضه في اسقاط المتنبي (٧) .

---

(٧) " المنصف " ، الورقة ٢٠ أ - ٢٠ ب حيث يطالب بالاعتقاد بعدم أن أقـرر في مبادئ البلاغة أن أحسن الشعر أكذبه . ويظهر أنه اكتشف أنه يفتـ عليه فرصة انتقاد المتنبي في مبالغاته فعـدل عن قبول الاغراق حيث علـله فـي البداية : " لأن الشعراء لا يلتص منهم الصدق ، انما يلتص منهم حسن القول " ، ( الورقة ١١٢ أ ) ، وصار يطالب بالاعتقاد في الكلام يقول : " وللشعراء مبالغـات ممكنة ومستحيلة ، والممكن أحسن عند كثير من الادباء " من المستحيل .

" موازنة بين " الموضحة " و " الكشف " و " المنصف "

#### ١- الموضحة والكشف :

على الرغم من أن صاحب على علم بمناظرة الحاتمي مع المتنبّي فان " الكشف " لا يرد  
أصداً " الموضحة " الآمن حيث يريد أن يتجنبها مباشرة وان لم يستطع الانفكاك تماماً من  
اسرار الحاتمي ، على النحو التالي :

يقول صاحب :

" . . . وكنت اتعجب من كلام أبي يزيد البسطامي في المعرفة وألفاظه المعقدة وكلماته المبهمة  
حتى سمعت قول شاعرنا في صفة فرس :

وتسعدني في غمرة بعد غمرة ،  
سبح لها منها عليها شواهد " ( ١ )

وكان الحاتمي أول من أشار الى المشابهة بين بعض أبيات المتنبّي وكلام المتصوفة . فقد

علق على مطلع للمتنبّي :

" سرب محاسنه حُرمت ذواتها "

وكان هذا البيت من كلام الشبلي أو سمّنون الصوفي ( ٢ ) .

وقد أوردنا تعليق صاحب بأنه سمع بالفأفأ ولم يسمع باللألأ ( ٣ ) ، ونحن نجد أيضاً

أصل هذه الملاحظة عند الحاتمي :

" قلت : وأخطأت أيضاً في قولك ، مع ضعف لفظك وسخف عبارتك :

ذي المعالي ، فليعلو من تعالي هكذا ، هكذا ، والآفلا لا

( ١ ) " الكشف " ، ص ٣٦ .

( ٢ ) " الموضحة " ، ص ٢٣ .

( ٣ ) " الكشف " ، ص ٢٤٠ .

فقولك ( فلا لا ) ركيكة جدا ، وأنت تعجب بتكرير هذه اللفظة ، قال : وكيف ؟ قلت : أليس  
القائل : ( جواب مسائل ) . ( ٤ )

فكأن الحاتمي يكتشف القاعدة فيأتي صاحب ويطبقها على ظواهر مشابهة في شعـر  
المتنبي . نجد ذلك في ملاحظة الحاتمي على رثاء المتنبي لأم سيف الدولة ، وتطبيق صاحب  
لملاحظاته على بقية الأبيات المعيبة . وإذا انتقد الحاتمي بعض المطالع جأراه صاحب وتعقب  
البيت الثاني ( ٥ ) . والخلاصة فإن صاحب يقدم تنويعات وتطبيقات على انتقادات الحاتمي  
بعد أن يفرغها من التعليقات النظرية التي مهر الحاتمي في تقديمها بثقافته الواسعة وحسه  
النقدى الصارم .

## ٢- موازنة بين " الموضحة " و " المنصف " :

رأينا ان الحاتمي في سعيه الى نفي الاصلة عن المتنبي قام بجولة واسعة جدا في  
رحاب الشعر الجاهلي والاسلامي بحيث لم يشغل المحدثون الأحيزا ضئيلا جدا في جولته . وربما  
كان ذلك متعمدا منه بغية أن يفسح المجال أمام زعماء الشعر المحدث الثلاثة : أبي نواس وأبي  
تمام والبحتري .

أما الشواهد التي اعتمد عليها ابن وكيع فتمتاز بكثرة الشعر المحدث فيها . ولما كان  
دأبه البحث عن المعاني فقد جعل من ابن الرومي الحجة التي يحتج بها على كثرة المعاني  
وحسن توليدها من أشعار السابقين ، والمحدثين منهم خاصة . لذلك يقل انكاؤه نسبيا على  
أبي نواس والطائيين بل ومشاهير المحدثين عموما ، لأن معظم من تتوارد اسماؤهم في " المنصف "

( ٤ ) " الموضحة " ، ص ٩٠ .

( ٥ ) " الكشف " ، ص ٢٤٣ .



هم من شعراء الطبقة الدنيا بين المحدثين ، كالجماز وابن بيض والعكوك وديك الجن . . . وبعض المحققين وبعض الأعراب . . . كل ذلك ليهون من أمر المتنبي ويجعله خاسرا في حالتي تفوقه وتقصيره . غير أن هذه السخرية الكلبية ترد كيد صاحبها الى نحوه ، فغشاة الأبيات التي استشهد بها تنحط بمستوى كتابه . وقد أحس ابن وكيع بذلك فذهب في الاعتذار عنه مذهبيــــن ، الاول انه يتعقب المعاني ، والثاني أن أبا الطيب لا يعاف شيئا مهما رخص : يأخذ من الأغفال والمجانين وشعراء البوادي النائية . . (٦) .

الظاهرة الثانية في " المنصف " أن ابن وكيع يتعقب حياة المتنبي الشخصية وسيرته الشعرية بأقبح الحكايات :

" . . . وقد كان يدعي الشجاعة ولم تظهر لي منه الأعلى الشعراء ، فانهم موتورون وفي أفاظهم مسلوبون . وقال أبو فراس الحمداني وقد جرى ذكر المتنبي : ( ما رأينا له بياض سيف قط في غزاة ، ولكنه كان شجاع اللفظ ) " . (٧) .

ثم يتعقب ابن وكيع أبا الطيب في الجانب العلمي من حياته الأدبية ، ويتفنن في اظهاره بمظهر الجاهل " ولا سيما بالعربية " (٨) . ويورد حكايات عدة تظهر تقصيره أمام العلماء المختصين — متغافلا عن أن التعقق في هذه الامور لا يطلب من الشاعر .

وقد حاول الحاتمي ان يسقط الجانب العلمي من شخصية المتنبي فأثار مسألة معرفة الشاعر بعلم النقد والبلاغة والقافية ، فكان رد المتنبي تارة أن الحاتمي يورد مصطلحات النقــــد

---

(٦) الاسماء منتشرة في الكتاب بأكمله ، وخاصة في الجزء الاول منه حيث يندران توجد صفحة

تخلو من اسم يصعب على الباحث أن يترجم له .

(٧) " المنصف " ، الورقة ١١٥٥ أ .

(٨) " المنصف " ، الورقة ١١٦٢ أ .

" تسحبا بالدعوى الباطلة " (٩) ، وتارة يقول للحاتمي : " قد أكثر القول فيما لا أعتد بشيء منه ، وإنما أجري على طبعي ، وأقول ما يسؤفه لساني " (١٠) .

ثمة ناحية أخرى بشيرها المؤلفان ، وهي انكار أبي الطيب لمعرفته بشعر أبي تمام والبحترى . وقد وجدنا أن الحاتمي أفرد الجلسة الرابعة لهذا الغرض ، أما ابن وكيع فيفتح كتابه بأن المتنبي سرق من حبيب أكثر من أربع مائة بيت (١١) ، " هذا ان سلم أبو الطيب معرفة لأبي تمام " (١٢) . ويوالي ابن وكيع الطعن في سيرة المتنبي الشعرية ، فيلج على علاقة المتنبي بنصر الخبزري ليظهر هوان شاعرية المتنبي وضحالة ثقافته حين يتخذ من مثل هذا الرجل العامي مصدرا لشعره (١٣) . وينفذ ابن وكيع من الشاعر الى جمهوره ، وكان الحاتمي قد ذكر بأن المتنبي " كان أقام سوقا عند اغيلة لم ترضهم العلماء " ، ولا عركتهم رجا النظر " (١٤) . أما ابن وكيع فلم يكتفِ بأن علل اعجاب معاصريه بالمتنبي بأن " النفوس مولعة بالاستبدال والنقل " (١٥) ، بل تجاوز ذلك ليقول انه لا يعجب بالشاعر الجاهل إلا الجهال . وهو يصورهم أحيانا بصورة المفتونين الذين يرون في عبقرية المتنبي وحيا لا يحتاج معه الى تثقيف (١٦) . من هذا كله نرى أن ابن وكيع

(٩) " الموضحة " ، ص ٢٥ .

(١٠) " الموضحة " ، ص ٧٧ .

(١١) " المنصف " ، الورقة ١١ ب .

(١٢) " المنصف " ، الورقة ٢٥ أ ، وانظر الورقتين ٣٠ ب و ٣١ أ حيث يروي ابن وكيع قصة المتنبي مع الخبزري .

(١٣) " المنصف " ، الورقة ٢٩ ب . وهنا يعلل ابن وكيع اعجاب معاصريه بالمتنبي : " وهذه الطائفة السامية بقدرة ، المفطرة في تعظيم امره ، عرفته بعد حظوته وارتفاع صيته ورتبته " . يصعب على الباحث أن يجد تعليلا أكثر حقا أو تحاملا .

(١٤) " الموضحة " ، ص ٨ .

(١٥) " المنصف " ، الورقة ٢ ب .

(١٦) سأل ابن وكيع أحد المعجبين بالمتنبي عن معرفة الشاعر بالنحو ، فأجابه : " ما كان يعتقد في النحو إلا معرفة الاعراب التي يصل بها الى الصواب بغير تعليل له " . وقد علق ابن وكيع ساخرا : " وهذا هرب من السؤالات وسلم من اقامة الدلالات " . " المنصف " ، الورقة ١٦٢ .

صم كتابه بحيث لا تكون غايته اسقاط الشعر بل وشخص الشاعر أيضا ١٠ ان " المنصف " كتب —  
هجائي يعادل في عنفه ومرارة لهجته قصائد المتنبي في هجاء كافور ، مما يدفعنا الى ظن  
قوي بأن الكتاب ألف على هذا النحو التحقيري ارضا للسلطة في مصر . و اذا أخذنا بفرضية  
أن الجزء الثاني جاء على هذا النحو الانتقائي تجنباً لدحض اشعار المتنبي في مدح كافور ،  
أو ترديد قصائده في هجائه ، وأن ابن وكيع أخرج الجزئين معا ، كان في وسعنا القول ان  
" المنصف " صدر قبل وفاة كافور ( — ٣٦٩ هـ ) ، لان الفاطميين اجتاحت مصر وأطاحوا بالاسرة  
الاخشيدية بعد وفاته .

و اذا كان احسان عباس يذكر أن ابن وكيع استفاد من " حلية المحاضرة " للحاتمي ( ١٧ ) ،  
فان أثر " الموضحة " في " المنصف " يكاد لا يظهر خارج ما ذكرناه من تشابه المنهجين ، وهو  
تشابه ناتج عن غاية واحدة في اسقاط الشاعر والزراية بشعره . ثم يفترق الكاتبان . يختلفان في  
الشواهد لأن هدف الحاتمي أن يدفع المتنبي عن طبقة فحول القدماء وأئمة المحدثين فجاء بأمثلة  
من شعرهم ، بينما كان هدف ابن وكيع أن ينتقص من شخص المتنبي عبر الانتقاص من شاعريته فنزل  
به إلى أدنى طبقات الشعراء وأكثر من التمثل بشعرهم . ويختلف الكتابان في طبيعة النظرية  
النقدية ، فالحاتمي ناقد مرهف الحس واسع الاطلاع ، أما ابن وكيع فيعصر المعنى من البيوت  
ثم يأتي بما يماثله ويتكى دوماً على احدى القواعد الاربعين في اصدار الاحكام . وعلى حين نجد  
الحاتمي ناقدًا واثقاً من ممارساته النقدية ، حاضراً الحجة بحيث لا يخشى من الجور في الحكم  
نجد ابن وكيع مختلاً حريصاً على مظاهر الانصاف — ولكن ماذا يستفيد المتنبي اذا قيل  
ان شعره أفضل من شعر الخيزري أو ابن الحمامي أو أبي هفان ؟ .

وقد أفدت من جودة فهرس " الموضحة " فقابلت عليها أقوال ابن وكيع في أبيات المتنبى كما وردت في " المنصف " فلم أجد أى تشابه - مما يقوى الظن بأن الكتابين أخرجهما في وقتين متقاربين في العقد السادس من القرن الرابع ، إذ من غير المعقول أن يصدر الحاتمي " موضحة " ولا يطلع عليها ابن وكيع أو يمتنع عن استخدام مادتها الخصبة ، أو ألا يتأثر بها تأثيرا يظهر في سطورهِ .

وسأكتفي بمثل واحد من تحليلات الناقدين لبيت معيب بعيب غير السرقة . قال الحاتمي :

" ومن سفساف الكلام قوله :

حتى يقول الناس : ماذا عاقلأُ ويقول بيت المال : ماذا مسلما

وانما آذاه قول عبيد بن أيوب العنبري أحد اللصوص :

ما كان يُعطي مثلها في مثله الأكريم الخيم أو مجنون

والى هذا ذهب أبو النواس في قوله الذى تاه خاطره عن طريق الصواب فيه :

جاد بالأموال حتى قيل : ما هذا صحيح

فقال أبو تمام :

ما زال يهذي بالمكالم والتدى حتى ظننا أنه محم .. (١٨)

قال ابن وكيع في البيت ذاته :

" ليس من التوفيق أن يسرق / ما قد عيب على السابق ، فيحمل عيب <sup>الرق</sup> السابق ويسرق معييبا .

ألم يعلم أنه فيما عيب على أبي نواس قوله :

جدت بالأموال حتى قيل : ما هذا صحيح

وقال أبو نواس أيضا :

جدت بالأموال حتى جعلوه الناس حقا

وذلك أن في ظاهر هذا القول استخفافاً بالمدوح وإخباراً له باستحقاق الناس إياه . وليس السخاء حقاً بل التبذير ، وذلك وضع الشيء في غير موضعه ، كالجود في موضع الإمساك والامساك في موضع الجود فهذا هو الحق . فلا يسامح الناس أبا نواس وهو مطبوع لا يطيل في شعره تكرير نظرة ولا كد فكرة ، فكيف يسامحون من لا تظهر له قصيدته إلا في الزمان الطويل في اللفظ المقصر أو المعنى القليل ، مبتدئاً فكيف مقتدياً . . . . . والحسن قول أبي تمام :

عطاءً لو استطاع الذي يستميحه<sup>١</sup> لأصبح من بين الورى وهو عاذله<sup>٢</sup>

وكان المطالب برفده يعلم أنه يجحف بنفسه فيقول له : دون هذا كاف فحسبك . وقد قيد أبو تمام بأن قال " لو استطاع " ، فاما إطلاق الحق على المدوح فقبیح " ( ١٩ ) . وما علمنا أن ناقداً أدخل طريقة الإبداع في حسابه عند الحكم على الأثر الفني غير ابن وكيع . فالتأني في النظم أو الارتجال على البديهة سيان بحيث ليست الأولى مدعاة للسلامة ولا الثانية تسوغ الأخطاء . ولكنه سوء المقصد يدعوا ابن وكيع إلى تصوير كل شيء بصورة القبح لتشويه الشعر والشاعر . فهو يقول في مكان آخر إن أبا الطيب يمسح المعنى الذي يأخذه ولا ينسخه وأنه أكثر الناس ركوباً للضرورات والمجازات ، وأنه يقصر عن معاصريه من المحدثين " فان أشعار المحدثين لا يراود منها استفادة علم وإنما تروى لعدوية ألفاظها ورقتها وحلاوة معانيها وقرب

( ١٩ ) " المنصف " ، الورقة ٢٨ أ .  
بما أن ابن وكيع يستعرض أبيات الديوان جميعها ، فمن الطبيعي أن نجد الأبيات التي علق عليها الحاشية وهذه مقارنة بسيطة :

| <u>" المنصف "</u> | <u>" الموضحة "</u> |
|-------------------|--------------------|
| الورقة ٢٠١ ب      | ص ١٣               |
| الورقة ٢٤ ب       | ص ٥٨               |
| الورقة ٤٤ أ       | ص ٦٩ - ٧٣          |

مأخوذها " (٢٠) ، فيحرم بذلك الشعر من أن يكون صورة لحركة الفكر والوجدان في عصره . مع أنه لو تمعن في شعر كبار الشعراء لوجد ذلك ميزتهم الاولى ، ولكنه منشغل عن كبار الشعراء بتسقط الطبقة الدنيا من الشعر .

---

(٢٠) " المنصف " ، الورقة ٣٩ ب .

القسم الأول

كتاب المساطة

- دراسة وتقييم -

### تعريف بالمؤلف والكتاب

١- القاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني (— ٣٩٢ هـ)

قال ياقوت : " أبو الحسن قاضي الري في أيام صاحب بن عباد . وكان أدبيا أريباً كاملاً . مات بالري يوم الثلاثاء لست بقين من ذى الحجة ، سنة اثنتين وتسعين وثلاثمائة ، وهو قاضي القضاة بالري حينئذ . وذكره الحاكم في تاريخ نيسابور ، وقال : ورد نيسابور سنة سبع وثلاثين وثلاثمائة مع أخيه أبي بكر . وأخوه إذ ذاك فقيه مناظر ، وأبو الحسن قد ناهى عن الحلم ، فسمعا معاً الحديث الكبير ، ولم يزل أبو الحسن يتقدم إلى أن ذكر في الدنيا . وحمل تابوته إلى جرجان فدفن بها . وللقاضي عدة تصانيف منها : كتاب تفسير القرآن المجيد ، كتاب تهذيب التاريخ ، كتاب الوساطة بين المتنبئ وخصومه . . . "

هذه كل المعلومات التي يمكن الحصول عليها والوثوق بها لورودها في معظم المصادر ، التي ترجمت للقاضي الجرجاني (١) . يضاف إلى ذلك بعض المختارات الجيدة من شعره ، وأن له مجموعة رسائل جيدة وكتباً أخرى في الفقه مثل " كتاب الوكالة " ، فيه أربعة آلاف مسألة (٢) . وهذه المؤلفات تدل على ثقافة صاحبها .

ويفيدنا الثعالبي بأن الجرجاني " كان في صباه خلف الخضر في قطع عرض الأرض وتدوين

---

(١) " معجم الأدباء " ، ح ١٤ ، ص ١٤ — ٣٥ .  
وأنظر أيضاً : " يتيمة الدهر " ح ٣ ، ص ٢٣٨ — ٢٥٩ . وفيات الأعيان " ح ٢ ، ص ٤٤ .  
( يضيف ابن خلكان إلى وفاته تاريخاً آخر هو ٣٦٦ هـ ، إلا أن ذلك مستحيل ) .

(٢) " طبقات الشافعية للسبكي " ، ح ٢ ، ص ٣٠٨ — ٣١٠ .



بلاد العراق والشام " (٣) ، ونجد في " الوساطة ذكر الإقامة في مكة (٤) ، ويدهي أنه  
تنقل في بلاد فارس أيام شبابه .

وقد يكون الجرجاني سليل إحدى الأسر العربية الكثيرة التي استوطنت جرجان بعد  
الفتح ، لأن الثعالبي يورد بيتين يشيران إلى نسبة القاضي في شقيف ، فيقول أبو القاسم  
العلوي الأطروشي :

لقد نمتك ثقيف يا علي إلى      مجد سيقو على الأيام والزمن  
مجد لو أن رسول الله شاهد      لقال : إيه أبا إسحاق للقنن (٥)  
وقد بينا أننا نرجح أن يكون تاريخ نشر " الوساطة " بين ٣٨٥ - ٣٩٠ هـ بعيد وفاة  
الصاحب ، وأن يكون الجرجاني قد اشتغل في تأليفها قبل ذلك .

## ٢- تاريخ تأليف الكتاب :

كانت الصلة بين الصاحب والقاضي الجرجاني صلة متينة إلى أبعد الحدود . فبعد أن هام  
الجرجاني على وجهه في طلب العلم والرزق عاد من بغداد - وهو يشكو الدين - واتصل بالصاحب  
ومدحه فعينه قاضيا على جرجان . وكان الصاحب يومئذ في أصبهان مع ولي العهد مؤيد الدولة  
ابن ركن الدولة . فلما توفي ركن الدولة سنة ٣٦٦ هـ تولى الأمانة مؤيد الدولة وجعل الصاحب

- 
- (٣) " يتيمة الدهر " ، ح ٤ ، ص ٤٦ - ٤٧ .  
(٤) " الوساطة " ، ص ١٦١ - ١٦٢ .  
(٥) " يتيمة الدهر " ، ح ٤ ، ص ٤٦ .

وزيرا في عاصمته الري ( طهران اليوم ) ، فجاءه **الصاحب بالقاضي أبي الحسن** من جرجان إلى الري وولاه قضاءها في ذلك العام . وقد ظل **الصاحب وزيرا** بعد وفاة مؤيد الدولة وولاية أخيه **فخرالدولة** عام ٣٧٣ هـ . وبعد وأن نفوذ **الصاحب** قد اتسع في ولاية **فخرالدولة** حتى نقل عنه **الثعالبي** قوله : " ما استؤذن لي على **فخرالدولة** وهو في مجلس الأنس إلا انتقل إلى مجلس الحشمة فيأذن لي " (١) . وفي هذه الفترة كانت الصداقة بين **الصاحب بن عباد** و**القاضي الجرجاني** مضرب الأمثال ، حتى قال **الثعالبي** : " ثم عرج على حضرة **الصاحب** وألقى بها عصا المسافر فاشتد اختصاصه به وحل منه محلا بعيدا في رفعة ، قريبا في أسرته ، وسيرفيه قصائد أخلصت عن قصد . . . وتقلد قضاء جرجان من يده " (٢) .

ولا يموت **الصاحب** إلى سنة ٣٨٥ هـ . وكان **قاضي القضاة** وزعيم المعتزلة خلال وزارة **الصاحب** **القاضي عبد الجبار الهمداني** . فلما مات **الصاحب** رفض **قاضي القضاة** أن يستغفر للصاحب أو يترحم عليه ، فغضب السلطان **فخرالدولة البويهري** وعزل **عبد الجبار** وعين **أبا الحسن علي** ابن **عبد العزيز الجرجاني** ، صديق **الصاحب** ، قاضيا للقضاة بالري وولاه زعامة المعتزلة سنة ٣٨٥ هـ . فلم يعزله إلا بموته رحمه الله " (٣) .

فتمت ألف **القاضي الجرجاني** كتابه في " **الوساطة** " ؟ .  
من المستبعد جداً أن يؤلفه في حياة **الصاحب** مؤلف " **الكشف** " . خاصة وأنه يـسـرـد عليه ، وكان من تبجح **الصاحب** بالعلم والفهم ، كما يصوره **ياقوت** ، ما يبطل كل صداقة بينه وبين **القاضي الجرجاني** لو ألف هذا وساطته في حياة **الصاحب** .

(١) " **تتمة الدهر** " ، ح ٣ ، ص ١٢٩ .

(٢) " **تتمة الدهر** " ، ح ٣ ، ص ٢٣٨ - ٢٣٩ .

(٣) " **تتمة الدهر** " ، ح ٤ ، ص ٣ .

غير أن الروايات تحكي أن فخر الدولة ما لبث أن تنكر هو الآخر لذكرى "الصاحب" صادر داره وماله" (٤). كما أننا نجد القاضي الجرجاني في الوساطة يذكر "الصاحب" بأسمه، اسماعيل ابن عباد، مجرداً من كل لقب (٥). كذلك نرى الجرجاني يثني على بيت لأبي الفتح ————— "بني العميد" (٦) — وهذا أمر لا يمكن أن يتم في حياة "الصاحب" (٧). وأخيراً فإن "—————" الوساطة " هجوماً عاماً يتهم فيه الجرجاني بالتحامل كل من تعرض لشعر المتنبّي قبله .

من كل هذا نرجح أن يكون تأليف " الوساطة " قد تم بعيد وفاة "الصاحب بن عباد" وخلال الفترة الأولى من توليه منصب قاضي القضاة ، أي بين سنة ٣٨٥ — ٣٩٠ هـ ، فيكون بذلك هذا الكتاب آخر كتاب ألفه ، لا سيما وأنه كان قد أهدى الى "الصاحب بن عباد" كتابه " تهذيب التاريخ " (٨). ويدل الشئ الذي كاله معاصرو الجرجاني لكتاب " الوساطة " على أن الجرجاني الذي توفي سنة ٣٩٢ هـ قد عاش ليتمتع بشهرة مستفيضة بوصفه ناقداً حسيفاً ، ومن أعدل النقاد الذين أنصفوا المتنبّي في عصره (٩) ، مما يدل على أن تأليف الكتاب ليس بعيداً عن تاريخ

(٤) أن لغضب فخر الدولة على عبد الجبار سبباً اقتصادياً فيما يبدو ، فقد صادره فخر الدولة " على ثلاثة آلاف الف درهم " . وللسبب ذاته غضب فخر الدولة على "الصاحب" صادر ورثته " حتى اجتمع له منها المال الكثير ، كما يقول ابن الأثير ، الكامل ، ج ٧ ، ص ١٧٠ — ١٧٥ .

(٥) " الوساطة " ، ص ٤٦ .

(٦) " الوساطة " ، ص ٤٤ .

(٧) في التنافس بين "الصاحب" وأبي الفتح ، انظر اخلاق الوزيرين للتوحيدى ص : ٢٨ وما بعدها .

(٨) " يتيمة الدهر " ، ج ٤ ، ص ٧ — ٩ .

(٩) " يتيمة الدهر " ، ج ٤ ، ص ٧ — ٩ ، " معجم الادباء " ،

ج ١٤ ، ص ١٤ .

توليه منصب قاضي القضاة - الآذا افترضنا أن هذا العمل الموسوعي ، وبخاصة تقضي باب السرق ، كان ما صنفه الجرجاني في حياة صاحب ، ثم وجد الفرصة سانحة بعد موته لاتمام الكتاب ونشره على المأسرعة ، خاصة وأنه ينص في نهاية باب السرق وفي نهاية الكتاب بأنه اذا وجد امورا أخرى تستحق التسجيل اضافها اليه (١٠) .

### ٣- "المساطة" ، سببها ، هدفها ، منهجها :

بعد مقدمة قصيرة يذكر فيها الجرجاني انقسام الناس في شعر المتنبي بين مقرظ يتجاوز عن سيئاته وعائب " يرمي ازالته عن رتبته " (١) . ويذكر الجرجاني بعض أغاليط الشعراء في الجاهلية والاسلام ، ثم يتحدث عن عناصر الشاعرية وتطور الشعر نحو التكلف ، ضاربا المثل بشعر أبي تمام ، ولا يلبث أن يضع " عمود الشعر " مقياسا للشعر عند القدماء والمحدثين ، وذلك بما أدخله المحدثون على عمود الشعر من البديع .

يبدأ المؤلف " مساطته " بذكر الأشعار التي عابها النقاد على المتنبي وما أخذهم العامة عليه ، ويرد بأن حسنات المتنبي تعدل عشرة أمثال سيئاته ، مؤيدا رأيه بمختارات من جيد شعر المتنبي ، ويوازن بين الجيد والمستكره من مطالعه وتخلصه ، ويعقب ذلك بمختارات من الأبيات الفريدة في شعره .

ثم يعدل الجرجاني الى حديث السرق ، فيبين قواعده ، والمنهج الذي يتبعه عند تطبيق هذه القواعد على شعر المتنبي ، ويتلو ذلك بجملة من أبياته مرفقة بأبيات في موضوعها لشعراء سبقوا المتنبي . ويستغرق باب السرق في مبادئه وتطبيقاتها ما يقرب من نصف الكتاب الأقل .

---

(١٠) انظر المساطة : ص ٤٧٩ ، وكذلك اشارة معاملة في نهاية باب السرق ص ٤١٠ .

(١) هذه الأسباب تتضمنها مقدمة " المساطة " ، ص ١ - ٤ .

على اثر ذلك ، يتحدث الجرجاني حديثا مختصرا عما يمتحن بالطبع لا بالفكر من الشعر ،  
وكأن هذا الحديث مقدمة لمعالجة مسائل التعقيد ، والغلو في التصوير ، والمبالغة في الاستعارة ،  
ليبين أن الأذواق تتضارب في قبول هذه الأمور وتفسيرها .

وأخيرا يختم الكتاب بفصل عن مآخذ العلماء على أبيات من شعر المتنبي فيتحصنها  
الجرجاني بيتا بيتا ، ويورد الاعتراض ويستدرك عليه ما يصح فيه من وجوه التأويل والتخريج .  
يرى الجرجاني للمساطة ثلاثة أسباب : سبب أخلاقي لدفع الحيف عن المتنبي ، وسبب  
شخصي لأن الأدب نسب ، وسبب علمي في الكشف عن الحقيقة الأدبية باتخاذ مقياس واحد في  
الحكم بين الشعراء .

لتحديد هدف " المساطة " يستعرض الجرجاني الاتجاهات النقدية في عصره ، فيرى  
أن النقاد موزعون بين اتجاهين ، الأول " لا يرى الشعر إلا القديم الجاهلي ، وما سلك بسبه  
ذلك المنهج " (٢) ، وينكر على أبي تمام وأضرابه قرض الشعر (٣) . وهو لا يرى فائدة من محاوره  
هو " لأنهم يشملون المتنبي بما يشملون غيره به " (٤) ، في حين أن هدفه النظر " بين المتنبي  
وأهل عصره " (٥) .

أما الاتجاه الثاني فيقبل أصحابه شعر المحدثين لكنهم يرفضون أن يضموا المتنبي اليهم (٦) .  
الى هؤلاء النقاد الذين كسبوا المعركة لشعرائهم المعاصرين ، وثبتوا عند مواقعهم بنوع من

---

(٢) " المساطة " ، ص ٤٩ .

(٣) " المساطة " ، ص ٤٩ .

(٤) " المساطة " ، ص ٤٩ .

(٥) " المساطة " ، ص ٥٢ .

(٦) " المساطة " ، ص ٥٣ .

العصبية ، يتوجه الجرجاني بحججه ، جاعلا همه الرئيسي وضع قواعد نقدية ثابتة تطبق على الشعراء والمحدثين كافة ، وخاصة في أمور المسامحة والمواخذة على اللحن والغلط والتعقيد والاحالة — متحد يا لهم بأن يورد لكل سيئة يجدونها في شعر المتنبي عشر حسنات (٧) .

وهذه الغاية فرضت على الجرجاني منهجه الاعتدالي في تخريج عيوب شعر المتنبي بأنها " عيب مشترك " ، وذنب مقسم ، فان احتمل فللكل وان ردّ فعلى الجميع (٨) — مؤكدا حسن نيته دائما ونزاهة مقصده كوسيط محايد (٩) ، بعيد عن عصبية " حفاظ اللغة وجلة الرواة " (١٠) ، ويبدى تعاطفه (١١) مع المحدثين الذين يحاصروهم النقاد بين الاتهام بالسرقة أو بالاخفاق (١٢) .

فالمساطة ليست بين أنصار القديم وأنصار الحديث ، وانما هي بين محدث ومحدثين ، لأن مركز التعصب انتقل من تقبل حقبة بأكملها الى رفض شاعر واحد منها هو آخر حلقة في سلسلتها .

- 
- (٧) " المساطة " ، ص ٥٣ .  
 (٨) " المساطة " ، ص ٤٢٨ .  
 (٩) " المساطة " ، ص ١٥ .  
 (١٠) " زعم الأصمعي أن العرب لا تروى شعر أبي ذؤاد وعدى بن زيد لأن الفاظهما ليست بنجدية " ، ص ٥١ .  
 (١١) " لتوضيح هذه النقطة انظر المساطة : ٥٠ في حديث عن نقد الاصمعي لاسحاق الصلي وقارنه بما جاء في الموازنة : ٧٠ .  
 (١٢) " المساطة " ، ص ٥٢ .

۱- الناقد الـردی :

(٦) الوساطة<sup>١</sup> ص ٤١٤ .

ثمة نوع ثالث للناقد الردى . وهو الناقد الذى يقتصر على ظواهر النسيج الشعري ، من لحــن أو وزن ، أو بديع أو معاني متعمقة " ولا يقابل بين الألفاظ ومعانيها ، ولا يسبر ما بينهما من سبب . . . (٧) .

وأخيرا فانه لا يرى في النحوي ناقداً " فهو يتعرض من افتقاد المعاني لما يدل على نقصه " . مثلما أنه ينفي من ملكة النقد كل ناقد يقتصر من نقد الشعر على محاكمة المعاني ، فهو " لا علم له بالأعراب ، ولا اتساع له في اللغة " (٨) .

وليس الملاحظات الثلاث الأخيرة بعيدة عن التعرض لمنهج ابن وكيع في " المنصف " ومبادئه

الأربعين .

## ٢- العيوب الظاهرة في الشعر :

يذكر الجرجاني للجاهليين أغلطا في اللغة (٩) والمعاني (١٠) المستمدة من البيئــة ويرى أن هذا النوع من الخطأ " ظاهر يشترك في معرفته " (١١) ، فليست براعة الناقد في اكتشافه بأكبر من بداعة العامي الذى " قد يميز بذكوه الأعراف والأضراب " (١٢) — صحيح أنه لا يمكن التغاضي " شرف المعنى وصحته ، وجزالة

(٧) " الوساطة " ص ٤١٣ وغير بعيد أن يكون الجرجاني يقصد ابن وكيع صاحب الأربعين مبدأ في السرق والبديع .

(٨) " الوساطة " ص ٤٣٤ — ٤٣٨ .

(٩) " الوساطة " ص ٥٥ ، ويعترض احسان عباس على أمثلة الجرجاني عن الخطأ اللغوى ، ويقول ان قول امرئ القيس : ( فاليم أشرب ) " لم يكن قوله في زمنه ليعد خطأ . . ( مما ) يدل على أن القاضي الجرجاني لم تكن لديه أية فكرة عن اختلاف اللهجات وتطور الاستعمال اللغوى ، " تاريخ النقد الادبي " ص ٣١٨ — ٣١٩ .

وهذا الحكم شديد القسوة على الجرجاني ، لانه ألف كتابه بحسب منظور تطوري ظاهر في الصفحات ١٥ — ٢٠ ، وفي حديثه عن عمود الشعر وما أضاف اليه المحدثون ص ٣٢ — ٣٤ ، وكذلك عند حديثه عن المبالغة ص ٤١ — ٤٢ . وهو في هذا المقام يقول ان مثل هذا الخلط الظاهر وجد من يضع له عدة تأويلات — وتأويل احسان عباس من بينها — فنادا لا يستخدم التأويل مخبرهم ؟

(١٠) " الوساطة " ص ١٤

(١١) " الوساطة " ص ٤١٣

(١٢) " الوساطة " ص ٤٣



اللفظ واستقامته<sup>(١٣)</sup> "الآن النقد لا يجوز أن يطيل الوقوف عندها ، إذ " لم نجد شاعراً  
أشمل للإحسان والاصابة ، والتنقيح والاجادة ، شعره أجمع " (١٤) " فان كان لا بد من المحاسبة  
فلا يكون ذلك بالتعميم وإطلاق الأحكام على جملة انتاج الأديب ، بل " لا بد من تعديده ،  
والحكم على كل واحد بعينه ، لاختلاف مأخذ حججه " (١٥) . فالجرجاني يدعوني محاكمة  
العيوب الظاهرة الى منهج يدعوا الى الدقة مثلما يدعوا الى التسامحة . وهو يدعوا للنقد  
المحدثين الى الاقتداء بالنقاد القدماء الذين درسوا آثار الجاهليين فوجدوا " كثيراً ممن  
أشعارهم معيبة مستزلة " ، لكن هذا الظن الجميل " ستر عليهم " فذهب الخواطر في  
الذب عنهم كل مذهب " (١٦) . فكأنه يقول ان التراث لا ينشأ الأبدى من الاحترام والتسامح ،  
وأن المنهج الاعتدالي من طبيعة النقد .

### ٣ — التفاوت وأبونواس :

" قيل للعجاج : ليهنك ما يقول رؤية من جيد الشعر . قال : نعم ولكني أقول البيت

وأخاه ، وهو يقول البيت وأبن عمه " (٧) .

يحتاج اكتشاف التفاوت الى احسان نقدي باستواء النسيج واتساق المعنى ليكون العمل  
الفني وحدة ملساء لا يشوبها خلل . لكن هذا المفهوم الفني يظل مثلاً أعلى ، وخاصة في بيئة  
تضطرب شعراؤها الى التكسب بشعرهم ، مما يدفع الشاعر أحياناً الى الافتعال ، وقد يصاب

(١٣) " الوساطة " : ٣٣ .

(١٤) " الوساطة " : ص ٤١٥ .

(١٥) " الوساطة " ، ٤٣٤ .

(١٦) " الوساطة " ، ص ٤ .

(١٧) " المنصف " ، الورقة ٢٥٨ .

أحيانا بالملل فيقع الإهمال ، وقد تبرد قريحته ويظل مجبرا على قول الشعر " ولا بد لكل صانع من فترة ، والخاطر لا تستمر به الأوقات على حال " (١٨) . وقد رأينا النقاد الثلاثة الذين تناولوا المتنبي استغلوا تفاوت شعره ذريعة لاسقاطه (١٩) . والجرجاني لا يدعوا الى التجاوز عن التفاوت بل إلى حصر مواضعه حيث يختلف بيت عن بيت وقصيدة عن قصيدة ، ويحتج لصحة دعوته بموقف النقاد من شعر أبي نواس ، فانك " لا ترى لقديم ولا محدث شعرا أعم اختلالا ، وأقبح تفاوتا ، وأبين اضطرابا وأكثر سفسفة ، وأشد سقوطا من شعره هذا " (٢٠) . وهو يؤكد رأيه بأن يورد طرفا من جيد شعر أبي نواس في المديح والخمر ليعبر عن اعجاب بلا حدود (٢١) ، ويتلو ذلك بشعر ساقط يقول عنه : " وهو كما تراه في سخر اللفظ ، وسوء النظم ، وسقط المعنى " (٢٢) . فكأنه يقول ان طبيعــة النتاج الشعري تعلي على النقد الدقة في التمييز بين الجيد والردى ، فلا يؤخذ أحدهما بجريرة الآخر . وهذا ما فعله القدماء فقد سلموا لأبي نواس بمكانته ، فاذا كان التفاوت في شعره لـم

(١٨) " الوساطة " ص ٤١٥ .

(١٩) " الموضحة " ص ٢١-٢٣ : " فتأتي القصيدة بالشعر على غير مشاكلة ولا مشاكهة ومن أفحش المعاييب آلتقع اللفظة مصاحبة اختها . . . " " الكشف " ص ٢٢١-٢٢٢ : " وشعره كثير الاصابة في نظمه ، الا أنه ربما أتى بالفقرة الغراء مشفوعة بالكلمة العوراء " . وانظر ص ٢٣٧ .

" المنصف " ، الورقة ٥٨ آ . ان استغراق ابن وكيع في تعقب السرقات وأخذ كل بيت على حدة يحجب عنه رؤية التفاوت ، لان التفاوت يتطلب النظر الى القصيدة كلها لتبيين مواطن الضعف فيها ، وكذلك السيدي وان بأكملها . وهذا أبعد من مقدرة ابن وكيع . ومنهجهم .

(٢٠) " الوساطة " ص ٥٥ .

(٢١) " الوساطة " ص ٥٨ .

(٢٢) " الوساطة " ص ٥٩ .

يسلبه هذه المكانة فأولى بالنقاد ألا يتخذوا من تفاوت شعير المتنبى ذريعة  
لاسقاطه .

#### ٤- أبو تمام بين التكلف والتفاوت:

التكلف هو أن يؤدي الأديب بانتاجه غير ما يمليه عليه طبعه ، وخلاف ما تقتضيه المرحلة  
التاريخية — أو تلك هي خلاصة فهم الجرجاني للتكلف .

فأما تقربه التاريخي — الحضاري من مفهوم التكلف فيتم بمقدمة تاريخية عن انتقال العرب من  
البوادي الى الحواضر بعد الفتوحات الاسلامية ، وكيف لانت اللغة بليون الحياة ، واختار الناس  
أرق المفردات ، فانعكس ذلك على لغة الشعر : " فصارت اذا قيست بذلك الكلام الاول يتبين  
فيها اللين فيظن ضعفا ، فاذا أفرد عاد ذلك اللين صفاً وروثاً ، صار ما تخيلته ضعفا رشاقة  
ولطفاً " . ان الجرجاني هنا يحذر من أن المنظور النسبي خداع . فكل عصر بلاغته التي تتحدد  
بتطور اللغة التابع لتطور الحياة . ومن ثم فلا يجوز أن يوضع نتاج عصر من العصور مثلاً أعلى للبلاغة  
يقاس عليه أو يقارن به نتاج العصور اللاحقة ، لأن ذلك قد يؤدي ببعض الشعراء الى مغادرة  
عصرهم والرجوع الى لغة الجاهلية ومفهوماتها " فان رام أحدهم الاغراب والافتدأ بمن مضى من  
القدماء لم يتمكن من بعض ما يرويه الآبأشد تكلف وأتم تصنع ، ومع التكلف المقت ، وللنفس عمن  
التصنع نفرة ، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة وذهاب الرونق ، وإخلاق الديباجة " (٢٣) .

ان الجرجاني مخلص لعصره ، لا يرضى لشاعر أن يراج بين عصره وعصر مضى . ولا ان يخلط  
بين الذوقين أو الثقافتين ، لأنهما نتاج بيئتين مختلفتين اختلافا تاريخيا وجغرافيا . والتكليف  
بالمنظار الحضاري ارتداد قسري من المدنية إلى البداوة . وفي هذا النكوص خروج على قانون التطور

وذوق العصر ، ومنحى التعبير اللغوي في المجتمع . ومن سوء حظ أبي تمام أن اختار التكلف منهجاً في معظم شعره إذ يعلن الجرجاني — حسب مقتضيات المنهج الاعتدالي بإعلان حسن النية — اعجابه بابتكارات أبي تمام : " وأنا أدین بتفضيله وتقديمه ، وأنتحل موالاته وتعظيمه " وأراه قبلة أصحاب المعاني وقدوة أهل البديع " (٢٤) .

لكن أبا تمام خارج ميزتي المعاني والبديع يقف ، في رأي الجرجاني ، مثلاً على التكلف عند الشعراء المحدثين . فبعد أن يورد طرفاً من شعره الغث وجانباً من شعره الجيد يقول : وأعجب من ذلك شاعر يرى هذه الغرر في ديوانه كيف يرضى أن يقرن إليها تلك العرر ! وما عليه لو حذف نصف شعره فقطع السن العيب عنه ، ولم يشر للعدو باباً في ذمه ؟ " (٢٥) .

هكذا ، وبضربة واحدة ، يحطم الجرجاني التمثال الذي حاول الحاتمي أن يقيمه لأبسي تمام بآراء المتنبي . فهو شاعر بنصف ديوان . أما النصف الآخر فيغرق في التكلف والتفاوت ، إذ أنه بفتح القصيدة بشعر سهل قد يسف ليصبح خنثة ، ثم ينعطف بالقصيدة " . فيتسم أو طرطيق ويتعسف أخشن مركب ، فيطمس تلك المحاسن ، ويمحو طلاوة ما قد قدم " (٢٦) . وليس هذا الأسلوب قاصراً على أبيات في القصيدة بل تجد القصائد المتعددة تختلف فيما بينها أي اختلاف . يعترض الجرجاني على أبي تمام :

١- من حيث الشكل ( أو النسيج الشعري )

أ - توعير اللفظ

ما دام أبو تمام شاعراً حضرياً يتوجه بشعره إلى حضريين فلا رخصة له في اختيار حوشي

(٢٤) " الوساطة " ، ص ٢٢ .

(٢٥) " الوساطة " ، ص ٢٢ .

(٢٦) " الوساطة " ، ص ٢٢ .

الكلام . بل ان ذلك يشوه شخصيته الفنية . لأن هذه الشخصية تارة تنزيا بزّي البدوي ، وتارة تتبدّى بمظهر حضري . ( ٢٧ )

ب - الالحاف في طلب البديع :

ربما كان الجرجاني من أوائل النقاد الذين تنبهوا الى خطر الاكثار من البديع في الشعر ، وأنه يسوّف بالأدب حتى يغد ومجود تماثل أصوات . فتراه يعلق على بعض جناسات أبي تمام : " وأي شعر أقل ما " ، وأبعد من أن يرّف عليه ربحان القلوب . . ( ٢٨ ) .

ح - التعسف في الاستعارة :

يرى الجرجاني أن تكلف أبي تمام كان وزا تطور الاستعارة على أيدي المحدثين حتى أصبحت غاية في ذاتها ولم تعد حلية طبيعية - دون أن ينجح في ابتكار استعارات جديدة ( ٢٩ ) ، أو في تطوير ما أخذه من استعارات القدماء . ( ٣٠ )

٢ - عيوب المضمون :

أ - عدم مناسبة الكلام لمقتضى الحال :

فيرد له أبياتا يتغزل فيها بـغلام بمصطلحات فلسفية ، ويعلق : وكيف يتسع قلب عبدوس

هذا ، وهو غلام غر وحدث مترف ، لاستخراج العويص واظهار المعنى ؟ .

( ٢٧ ) " الوساطة " ، ص ٧٣ .

( ٢٨ ) " الوساطة " ، ص ٢٠ ، وانظر أيضا ص ٧٠ .

( ٢٩ ) " الوساطة " ، ص ٤١ .

( ٣٠ ) " الوساطة " ، ص ٣٦ وانظر أيضا ص ٣٨ .

لا يخطئ كثيرا من يرى في هذا الفصل نقضا متعمدا من الجرجاني لدعوى الحاتمي في أبي تمام في المجلس الرابع من مناظراته مع المتنبّي .  
وفحوى هذا المجلس أن أبا تمام - عند الحاتمي - مبدع يحسن الاختراع أو أخذ يتفوق في الأخذ . والجرجاني هنا ينقض هذين الادعاءين .

فاذا ناقش الجرجاني خروج أبي تمام عن قواعد اللياقة في المدح وجعل " المدح تارة دلوا ، وتارة محراثا ، ومرة رشا " ، وأخرى تنينا وشيطانا وجيما (٣١) " - وجدناه يستند معظم أمثله من حجج المتنبي كما أوردها الحاتمي في المجلس الرابع من الموضحة (٣٢) ، كأنما يريد أن ينتصر للمتنبي ويبين أن ميل الحاتمي غير نزيه ، ثم يعقب ذلك بأبيات فاسدة — اختياره . (٣٣)

### ب - تعويض المعنى :

الفرق بعيد بين التعمق في معالجة الفكرة وبين تعقيدها بتركب أجزائها والمعاظلة بين أطرافها . والأمثلة التي ضربها الجرجاني تبين سطحية الفكرة وتعقيد الأداة ، كقول أبي تمام :

المجد لا يرضى بأن ترضى بأن يرضى المؤمل منك إلا بالرضا (٣٤)

### ح - المبالغة في الاستعارة والوصف :

بعد الاستكثار من الاستعارة هناك الوقوع في الاستحالة ، وانما الاحالة نتيجة الإفراط وشعبة من الإغراق . فقد بدأت المبالغات على يدي الجاهليين ، وصار كل جيل يفرط فيها عن الجيل السابق الى أن وصل أمر الإفراط الى أصحاب البديع من المحدثين " فلهجوا به واستحسنوه " (٣٦) . فلما تناول أبو تمام الإفراط في الاستعارة " مال إلى الرخصة فأخرجهم إلى التعدي ، وتبعه أكثر المحدثين " .

- (٣١) " الوساطة " ، ص ٦٨ - ٦٩ .  
 (٣٢) " الموضحة " ، ص ١٥٧ - ١٩٠ و " الوساطة " ص ٦٩ - ٧٠ .  
 (٣٣) " الوساطة " ، ص ٧٣ - ٨١ .  
 (٣٤) " الوساطة " ، ص ٧٢ .  
 (٣٥) " الوساطة " ، ص ٤٢٠ .  
 (٣٦) " الوساطة " ، ص ٤٢٨ .

ان الجرجاني يبحث باخلاص عن مقياس للمبالغة الممكنة في الاستعارة المستحيلة فلا يجد الا الذوق مرجعاً . فالافراط " يميز بقبول النفس ونفوسها ، وينتقد بسكون القلب ونبوه " غير أن للمحاجة الفكرية دورها أيضا : " وربما تمكنت الحجاج من اظهار بعضه ، واهتدت الى الكشف عن صوابه أو غلطه " . انه يشعر بأن المشكلة لم تحل على هذا النحو ، فيختم منلقشته بالقول ان الشعر يفارق الواقع بطبيعته مما يلزم التعبير بالانحراف عن وجه التحقيق الواقعي للحالة الموصوفة . لكن زاوية الانحراف لا يجوز أن تتسع بين التعبير والواقع ، لأن اتساعها يفقد اللغة — أى يباعد بين اللفظ ومضمونه الأصلي (٣٨) .

٣ — أثر التعقيد على المتلقي والمبدع:

#### أ — التعقيد:

يجعل الجرجاني التعقيد في الشعر قسماً ، قسماً يكون من استعمال ألفاظ (٣٩) مبهمة ، وقسماً ينغلق فيه التعبير فلا يشف عن مراد الشاعر ، وان كانت ألفاظه (٤٠) سهلة . وهو يرى أن " ديوان أبي تمام . مشحون بهذين القسمين " (٤١) ، وأن أهل الادب يتطارحون أبيات أبي تمام كأنها ألغاز (٤٢) .

#### ب — أثر التكلف على الشعر والشاعر:

التكلف يؤدى الى التفاوت ، والاغراب في اللفظ ، والتعويض في المعنى ، والاحالة في الاستعارة . وبالتالي فهو يضر بالشخصية الفنية لأنه يجعلها على خلاف مع نفسها ومع عصرها (٤٣) — أى مع جمهورها المعاصر .

- 
- (٣٨) " الوساطة " ، ص ٤٣٣ .
  - (٣٩) " الوساطة " ، ص ٤١٧ .
  - (٤٠) " الوساطة " ، ص ٤١٨ .
  - (٤١) " الوساطة " ، ص ٤١٩ .
  - (٤٢) " الوساطة " ، ص ٤١٧ .
  - (٤٣) " الوساطة " ، ص ٢٢ .

ح — أثر التكلف على المتلقي :

ما دام المتلقي يواجه نصاً بعيداً عن روح عصره ، فإنه إذا أصغى إليه فسد ذوقه —  
لذلك يحذر الجرجاني القارى ، بعد أن يورد بعض الاستعارات السيئة لأبي تمام : بقولسه  
" . . . واحذر الالتفات نحوه فإنه مما يصدى القلب ويعمي ، ويطمس البصيرة ، ويكد القرحة " (٤٤).  
وإذا حاول القارى فهمه " لم يصل الى القلب الأبعد اتعاب الفكر ، وكّد الخاطر " مما يجعل  
تذوقه عسيراً وجماله بعيداً عن الادراك " وتلك حال لا تهش فيها النفس للاستمتاع بحسن ، أو  
الالتذان بمستظرف ، وهذه جريرة التكلف " . (٤٥)

على أن الجرجاني اذا حمل أبا تمام عبء الاستكثار من الاستعارة ، والقى عليه مسؤولية  
التكلف ، فإنه يشمل المحدثين كلهم أن يقر أنهم تتبعوا البديع وتعمدوه في شعرهم " فمن  
محسن ومسي ، ومقتصد ومفرط " (٤٦) ، مما يجعل أمر المبالغة و أمر البديع مسألتين خلافيتين  
تخضعان للذوق وليس من قاعدة تدعو الى قبول أو رفض . كما أنه حصر أخطاء اللغة والمعاني  
في زاوية ضيقة مع العروض ، ولم يعلق عليها مصير الشاعر . بل أخيراً حصر ضررها في البيت  
الذى تقع فيه .

أما تطبيق مفهومي التفاوت والتكلف على شعر أبي نواس وأبي تمام فقد أكسب هذين العيين  
قيمة موضوعية ، اضافة الى انهما عرضا ضمن منظور تطور تاريخي يمنحهما قيمة نسبية في كـ  
مرحلة من حياة الشاعر وتاريخ مجتمعه .

---

(٤٤) " الوساطة " ص ٤١ من الغريب أن لريتشارد في الشعر الردي ، وأثره على المتلقي رأياً مشابهاً .  
(٤٥) " الوساطة " ، ص ١٩ .  
(٤٦) " الوساطة " ، ص ٣٤ .



### السرق عند الجرجاني

حين ألف الجرجاني وساطته كان البحث في السرق قد أصبح جزءاً معترفاً به من أركان النقد الأدبي . فقد بدأ الاهتمام بتتبع السرقات في القرن الثالث نتيجة الاهتمام بابرار المعاني المشتركة بين الشعراء<sup>(١)</sup> . فأصدر الزبير بن بكار ( - ٢٥٦ هـ ) كتاباً عن سرقات كثير ، وأصدر أحمد ابن أبي طاهر طيفور ( - ٢٨٠ هـ )<sup>(٢)</sup> كتاب سرقات البحري من أبي تمام . وفي نهاية القرن أجمل ابن المعتز ( - ٢٩٦ هـ ) القواعد التي تبلورت لتمييز السرقة المحمودة عن المذمومة فقال :

" ولا يعذر الشاعر في سرقة حتى يزيد في اضافة المعنى أو يأتي بأجل من الكلام الأول ، أو يسنح له بذلك معنى يفضح به ما تقدمه ولا يفتضح به " .<sup>(٣)</sup>

في القرن الرابع ، نجد أن أهم كتابين في نقد الشعر تعرضا لموضوع السرقات ، فتحدث محمد بن أحمد العلوي ، المعروف بابن طباطبا ( - ٣٢٢ هـ ) في كتابه " عيار الشعر " عن عذر المحدثين في السرقة ، كما ألف أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي ( - ٣٧٠ هـ ) كتابه ( الموازنة بين الطائيين ) ، ذكر فيه " أن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوي الشعراء ، وخاصة المتأخرين " .<sup>(٤)</sup>

وتستوقفنا هنا عبارة " أهل العلم بالشعر " ، لأن الملاحظ بوجه الاجمال أن الكتب التي تتحدث عن الشعر بعامة لا تولي باب السرق اهتماماً كبيراً ، أما الكتب التي تختص في البحث عن سرقات شاعر فإنها تضخم الموضوع بحكم اختصاصها ، وتستغله سلاحاً لاسقاط أحد الشعراء . وقد أشار الجرجاني الى ذلك ، محذراً من التحامل ، فقال :

- 
- (١) احسان عباس ، " تاريخ النقد الادبي عند العرب " ، ص ٧٠ .
  - (٢) أبو بكر محمد بن يحيى الصولي ، " اخبار أبي تمام " ، ص ١٤ .
  - (٣) أبو العباس عبد الله بن المعتز ، " طبقات الشعراء " ، ص ٤٧٦ .
  - (٤) أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي ، " الموازنة بين الطائيين " ، ص ٢٩١ .

"ومتى طالعت ما أخرجه أحمد<sup>بن</sup> أبي طاهر وأحمد بن عمار من سرقات أبي تمام ، وتتبعه  
بشر بن يحيى على البحتري ، ومهلhel بن يموت على أبي نواس عرفت قبح آثار الهوى ، وازداد الانصاف  
في عينك حسنا " ( ٥ ) .

وفي الواقع ، فان هذه الإشارة الى " الانصاف " يمكن أن تشمل أيضا من رأينا من النقد الذين تعقبوا سرقات المتنبي بلا هوادة ، كالحاتمي وابن وكيع ، إذ يمكن اضافة انتاجهم بسهولة الى القائمة السابقة . غير أن لدى الجرجاني ، عذا عن السبب الادبي ، سببا خلقيا مكينا . فتخرج الجرجاني في موضوع السرقة شديد الوضوح . واذا قارنا تردده في الجزم في موضوع السرقة بشجاعته باصدار الأحكام على الشعر الردى ، من انتاج كبار شعراء عصره ، وبإقدامه على تفنيـد اعتراضات الخصم على شعر المتنبي — سلمنا بالسبب الأخلاقي الذي يتصك به القاضي فسي عدم البت يقضية السرقة : " ولهذا السبب أخطر على نفسي ، ولا أرى لغيري بـت الحكم على شاعر بالسرقة " . ( ٦ )

غير أن القاضي الجرجاني يقيم موقفه الخلفي على أسس أدبية واسعة بناءً على مناقشة مطولة يستعرض فيها قضية السرقة من مختلف وجوهها <sup>(٧)</sup> . إلا أنه يستبق هذه المناقشة بمحاولة بارعة لربط قضية السرقة بالمرحلة التاريخية التي يجتازها الشعر في عصره ، وذلك في معرض دفاعه عن المحدثين جملة <sup>(٨)</sup> ، فثبت طريقه حياة المجتمع العربي المدني ، والمحافظة على القيم والمفاهيم البدوية في تصوير الفضائل والذائل ، والروح الاتباعية الشديدة التي سادت النقد العربي بعامه ، كل ذلك أدى إلى انحصار الشعر ضمن فنونه المعروفة من مديح

(٥) "المساطة" ص ٢٠٩ .

(٦) "الوساطة" ص ٢١٥ .

(٧) "الوساطة" ص ١٧٨ - ٢١٥ .

(٨) "المساطة". ص ٥٢.

وهجا ، ووصف ورثا ، وفخر ونسيب وخمريات . . . مما كاد يفضي بالشعر الى باب مسدود ، حاول الشعراء فتحه مرة بعلم الكلام والثقافات الوافدة ، ومرة بادخال مفهومات الحياة والحضارة المستجدة ، ضمن قنوات الشعر المألوفة لديهم — مما حافظ بشكل عام على الطابع التقليدي للشعر

١- ما يخرج عن السرقة

#### ٢- التوارد :

حين أورد الجرجاني دفاعه عن المحدثين ، عرض أنهم في عصر أنهمكت فيه الألفاظ واستنفدت المعاني " فان وافق بعض ما قيل ، أو اجتاز منه بأبعد طرف قيل : سرقة بيت فلان ، وأغار على قول فلان . ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه ولا مربخلده ، كأن التوارد عندهم ممنوع ، واتفاق الهواجس غير ممكن ! " . (٨)

كان الجرجاني قاضيا ، فأخضع الحكم بالسرقة لمبدأ " ادراؤا الحدود بالشبهات " ، كما كان شاعرا (٩) فاستسوحى تجربته مع الابداع ومشقاته . فمادام الجميع يطرقون المعاني ذاتها فلا بد أن تتوارد خواطرها حول نواح منها . وكان المتنبي قال ما يشبه ذلك للحاتمي . (١٠)

ب- الاشتراك في المعاني الأولية :

هناك مشاهد لا تحتاج ملاحظتها الى تعلم : " فمتى نظرت فرأيت أن تشبيه الحسن بالشمس والبدر ، والجواد بالغيث والبحر . . . أمور متقررة في النفوس . . . يشترك فيها الناطق والابكم

---

(٩) أورد الثعالبي وياقوت جملة صالحة من شعره .  
(١٠) قال المتنبي للحاتمي : " أما ما نعيته علي من السرقة فما يدريك أنني اعتمدته ، وكلام العرب أخذ بعضه برقاب بعض ، وأخذ بعضه من بعض ، والمعاني تعتلج في الصدور ، وتخطر للمتقدم تارة وللمتأخر أخرى ، والألفاظ مشتركة مباحة . . . " الموضحة " ، ص ١٤٣ .

حكمت بأن المرقمة عنها منفية . ( ١١ )

ح - مشاهد البيئة وممارساتها :

لكل بيئة مشاهد تجود بها على أبنائها ، وممارسات مقصورة عليهم : " كتشبيه العرب الفتاة الحسناء بتركة النعامة ولعل في الامم من لم يرها ، وحمرة الخدود بالورد والتفاح ، وكثير من الاعراب من لم يعرفها " . ( ١٢ )

د - المعاني الادبية الشائعة :

ثمة معان سبق الشعراء المتقدمون غيرهم الى التعبير عنها ، فجاء من بعدهم وأشاع استعمالها فصارت كالمعاني المشتركة " كتشبيه الطفل المحيل بالخط الدراس والبرد النهيج " . ( ١٣ )  
فكان تراكم الاخذ عبر العصور يفرض على المعنى شيئا من الشبوع

هـ - المعنى المبتذل :

اذا قال شاعر قولاً في معنى مبتذل ثم جاء شاعر بعده فأدى المعنى بالابتذال ذاته لا يعد سارقاً ، فكان الجرجاني لا يرى في الابتذال مجالا للتنازع ( ١٤ ) .  
٢- ما يعد مبتكراً من المشاع :

ولكن ألا يمكن استخراج شيء من الشعر ينفرده قائله به من ركام هذه المعاني البدهية والمتناقلة ؟ ذلك ممكن طبعاً وفق أصول تعين كيفية اختراع معنى مبتكر من صور مبتذلة .

( ١١ ) " الوساطة " ص ١٨٤ .

( ١٢ ) " الوساطة " ص ١٨٦ .

( ١٣ ) " الوساطة " ص ١٨٤ .

( ١٤ ) " الوساطة " ص ١٩٢ ، والجدير بالذكر أيضاً أن الجرجاني ينفي الأخذ عن اسماء الأماكن والمفردات المشتركة ، انظر ص ٢١١ .

والجرجاني يحدد أربع قواعد لمثل هذا الابتكار هي : ١- الانفراد بلفظة تستعذب ،  
 ٢- أو ترتيب يستحسن ، ٣- أو تأكيد ، ٤- أو زيادة اهتدى اليها الشاعر دون غيره  
 " فيريك المشترك المبتدل في صورة المبتدع المخترع " . ومن الأمثلة التي يضرها أن تشبيه الخدود  
 بالورد والورد بالخدود " من الباب الذي لا يمكن ادعاء السرقة فيه الابتناول زيادة تضم اليه ،  
 أو معنى يشفع به ، كقول علي بن الجهم :

عشية حيانِي بوردٍ كأنه      خدودٌ أضيفتُ بعضهن إلى بعضِ

فاضافة بعضهن الى بعض ، وإن أخذ فمنه يؤخذ واليه ينسب " . ( ١٥ )  
 عند هذه القواعد الأربع ينتهي الشيوع ويبدأ الابداع الفردي الذي ان نقل عد سرقة  
 وقد جعل الجرجاني من وظيفة باب السرق في النقد ان يحيط بهذه التعابير ويتتبع دور حياتها  
 من شاعر الى شاعر حتى تصير رسماً لا يحرك فينا ساكناً وعندها تصبح مشاعراً ! .

٣- أنواع السرق :

بعد تقرير الجرجاني أن السرق يدعي " في اللفظ المستعار أو الموضوع " يستعرض لنا  
 فنون السرق أو تقنياته ، وهي :

أ - الالمام :

إذا استعمل الآخذ استعارة اكتشفها شاعر قبله فانما يكون قد ألم به . ( ١٦ )

ب - الملاحظة :

إذا كان الالمام اقتراباً من جو لفظ دون أخذها ، فان الملاحظة اقتراب من جو المعنى

وتحويم حوله . ( ١٧ )

( ١٥ ) " الوساطة " ص ١٨٦ - ١٨٧ .

( ١٦ ) " الوساطة " ص ٣٢٧ .

( ١٧ ) " الوساطة " ص ٢٠٤ .

ح - التناسب :

هو اختلاف الالفاظ واتفاق الاغراض ، فكأن المعنى الصريح هو النسب الذى يتفرع عنه  
الافتتان في التعبير عند الشعراء .

د - النقص :

هو أن يأخذ الشاعر معنى لمن سبقه فيأتي بنقيضه . ( ١٨ )

هـ - النقص : <sup>الى فن آخر</sup>

هو أخذ المعنى من فن / ، كنقل معنى في الغزل الى المديح . ( ١٩ )  
هذه التقنيات ساعدت الشعراء على صب الخمر القديمة في بواطي جديدة يفرون بها  
من تهمة السرقة الصريح ، ويغضون مواضع الأخذ ما وسعهم ذلك . لهذا فان الجرجاني يشير  
اشارات متكررة الى صعوبة مباحث السرقة وتعقيد ها .

السرقة ومشروعيتها :

ينبه الجرجاني الى أن السرقة لا يقيم على " طلب الالفاظ والظواهر دون الاغراض والمقاصد  
( ٢٠ ) . وما دام البحث في السرقة جلّه في الباطن دون الظاهر فان مجال التجني كبير .  
لذلك يختم بحثه في سرقات المتنبي بدعوة الناقد أن يضيف الى هذه السرقات ما يكتشف : " بعد  
أن تتجنب الحيف ، وتتجنب الجور ، وتعلم أن وراءك من النقاد من يعتبر عليك نقدك ؛ وممن  
لا يستسلم للعصبية استسلامك " . ( ٢١ )

---

( ١٨ ) " الوساطة " ، ص ٢٠٧ .

( ١٩ ) " الوساطة " ، ص ٢٠٥ .

( ٢٠ ) " الوساطة " ، ص ٢٠١ .

( ٢١ ) " الوساطة " ، ص ٤١٠ .

هذه التحذيرات المتكررة (٢٢) للنقاد لا تصدر عن القاضي بدافع اخلاقي فقط ، وانما تستند الى أساس نقدي مصدره تصويره أن الناقد أكثر استقلالاً من الشاعر . فهو يرى أن الابداع الفني اتباعي في أساسه . لان تطور الحياة والفكر جعل الابتكار شبه مستحيل على الشعراء . وبالتالي فقد حلت الصنعة محل الابداع ، وأجبرت قرائح الشعراء على الجرى في قنوات من صنع الأجداد ، فصار واجبها أن تتلافى ما طرأ على هذه القنوات من تلف واهمال " وانما يحصل على بقايا : اما أن تكون تركت رغبة عنها واستهانة بها ، أو لبعد مطلبها واعتياص مرامها وتعدّر الوصول اليها " . فكان الشاعر يعيش على فضلات الأقدمين . وفي هذا التصور تعبير غير مباشر عن الأزمة الابداعية ( أو الروحية أو الحضارية ) التي يعيشها الشاعر في عصره . ولوالقينا نظرة أخرى على تقنيات السرقة أو على ما يعد مبتكراً من المشاع لشعرنا بالاختناق من ضيق الدائرة المضروبة حول الشاعر ، فهو يبذل في تبديل طلاء المعنى القديم جهداً يعادل عناء الابتكار . وقد صوّر الجرجاني ذلك المأزق الذي ذفع اليه الشعراء العرب أبلى تصوير من منظوره التطوري التاريخي :

" والسرقة ، أيديك الله ، دا ، قديم وعيب عتيق ، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ، ويستمد من قريحته ، ويعتمد على معناه ولفظه . وكان أكثره ظاهراً كالتوارد الذي صدرنا بذكره الكلام ، وان تجاوز ذلك قليلاً في الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ " .

ثم ماذا حدث ؟

" ثم تسبب المحدثون الى اخفائه بالنقل والقلب ، وتغيير المنهاج والترتيب ، وتكلفوا

---

( ٢٢ ) انظر على سبيل المثال الصفحات ١٨٦ ، ٢١١ ، ١٩٢ ، ٢٠٤ ، ٢٠٨ ، ففي كل منها تحذير يعقب شرح قاعدة من قواعد السرقة .

جبرما فيه من النقيصة بالزيادة والتأكيد ، والتعريض في حال والتصريح في أخرى ، والاحتجاج والتعليل . فصار أحدهم اذا أخذ معنى أضاف اليه من هذه الامور ما لا يقصر معه عن اختراعه وابداع مثله " ١١ (٢٣) .

فهل هذه حال راقع ورفاء أم حال مبدع ومبتكر ؟ ولو أن الجرجاني تكلف الهجوم على المحدثين من القرن الثاني الى القرن الرابع الهجري ، هل كان يحتاج لنفي الابداع عنهم الى أكثر من اتهامهم بـ " النقل والقلب والزيادة والتأكيد والتعريض والتصريح والاحتجاج والتعليل " لما قاله الأقدمون ؟

أليس هذا اعترافا ضمنا بافلاس حركة التحديث من أساسها لأنها قامت على جبرما في التراث من نقيصة ؟ أليس هذا من عمل نقاد حاصروا الشعراء وأخضعوهم لمقتضيات " عمود الشعر " (٢٤) حسب تعبير الآمدي عن سنة العرب في الاداء الشعري ؟ أليس منحنى الآمدي في أن " دقيسق المعاني موجود في كل أمة وفي كل لغة ، وليس الشعر عند أهل العلم به الأحسن التأتي وقرب المأخذ " (٢٥) — أليس هذا المنحنى تنمة للنظرة الفسيفسائية التي ابتدأت بالجاحظ في أن المعاني مطروحة في الطريق " (٢٦) وانتهت ، بفعل تفضيل متصل للصياغة الى نشر خال من المعنى في فن المقامات ؟ ألم يبلغ من تضيق النقاد على الشعراء أن قدامة بن جعفر ( — ٣٢٦ هـ ) عدّ المعاني الممكنة في كل فن (٢٧) حسب آثار السلف .

ان دعوة الجرجاني الى التسامح في السرقة مع المحدثين " لان من تقدمنا استغرق المعاني " تعتبر عن ازمة الحضارة العربية في القرن الرابع أكثر مما تعبر عن وازع خلقي .

(٢٣) " الوساطة " ، ص ٢١٤ — ٢١٥ .

(٢٤) " الموازنة " ، ج ١ ، ص ٦ .

(٢٥) " الموازنة " ، ج ١ ، ص ٤٠٠ .

(٢٦) " الحيوان " ، ج ٣ ، ص ١٣١ .

(٢٧) في مقدمة بلاشير لكتابه عن المتنبي تعداد موكز لاسباب جمود الشعر العربي وعجزه عن التطور في نهاية القرن الثالث الهجري ، انظر ص ١٧ — ٢١ .



مقاييس الشعر الجيد عند الجرجاني

آ - تكوين الشاعر

### ١ - الطبع والشعر المطبوع :

يبدأ الجرجاني حديثه عن الشعر بأنه " علم من علم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكا " ، ثم تكون الدرية مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه " . (١)

لعل هذا تعريفا للشاعرية أكثر منه تعريفا للشعر . فالموهبة المكونة من هذه العناصر

الأربعة هي التي تنتج الشعر الجيد . وهذه العناصر تتألف من عنصرين فطريين :

الطبع والذكا ، وعنصرين ثقافيين مكتسبين هما الرواية والدرية . ان الجرجاني لا يبحث في الذكا ، لكنه يجعل الطبع هو العنصر الأساسي في ملكة نظم الشعر ، ويسند اليه الوظائف التالية :

آ - الطبع يلهم الشاعر سلامة اللفظ وسلاسة الأسلوب " فان سلامة اللفظ تتبع سلامة

الطبع " . (٢) وأهمية اللفظ أنه أول ما يطالعنا في القصيدة لكي يعدينا بجو التجربة الشعرية ، في حين أن المعنى يحتاج الى ترو : " فان روعة اللفظ تسبق بك الى الحكم ، وانما تفضي الى المعنى عند التفتيش والكشف " . (٣)

ب - يتجلى الطبع الشعري في القوائد العفوية التي يعبر فيها الشاعر عما يعتلج في

نفسه دون عناية أو صقل : " ومتى أردت أن تعرف فرق ما بين المصنوع والمطبع . . فاعمد الى شعر البحري ، ودع ما يصدر به الاختيار ، ويعد في أول مراتب الجودة ، ويتبين في أثر الاحتفال ، عليك بما قاله عن هفو خاطره وأول فكرته " . (٤)

(١) " الوساطة " ، ص ١٥ .

(٢) " الوساطة " ، ص ١٨ .

(٣) " الوساطة " ، ص ٢٥ .

(٤) " الوساطة " ، ص ٢٥ .

ح — لا أهمية للموضوع عند الشاعر المطبوع . فما دام طبعه يسعفه باللفظ المنتقى

والأسلوب السلس فإن انتاجه يستوى في نسق واحد مهما تعددت أغراض شعره . فبعد أن أورد الجرجاني طرفا من غزل البحتري استدرك : " فان قلت : هذا نسيب والنفس تهش له ، والقلب يعلق به ، والهوى يسرع اليه ، فأنشد له في المديح قوله . . . ( ٥ )

د — الطبع يحفظ الشعر على مر العصور من الجفاف والاعتراب ، ويصونه من الابتعاد عن فهم القارى وذوقه . فقد استشهد الجرجاني بالبحتري لأنه قريب من عصره ( ٦ ) ، إلا أنه استشهد بعد البحتري بجزير نموذجا للشاعر المطبوع . فكان اللفظ الرشيق الذى يمليه الطبع يحفظ للشعر جودته على مر العصور ، بل أنه يجعل الشعر المطبوع أجود من الشعر الجيد " وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب ، وعظم غناؤه في تحسين الشعر ، فتصفح شعر جزير وذى الرمة في القدماء ، والبحتري في المتأخرين ، وقسم بمن هم أجود منهم شعرا وأفصح لفظا سبكا . . . . ( ٧ )

## ٢ — الشعر وهزة الطرب ( المقياس النفسي في قول الشعر ونقده ) :

من النص السابق نتبين أن الشعر المطبوع جيد ، إلا أن ثمة شعرا أجود منه — أى أن في وسع الشاعر " الجيد " أن يتجاوز الشاعر المطبوع في القينة بعد القينة ، ومع ذلك يظل الشعر المطبوع ميزة " روعة اللفظ . . ( التي ) تسبق بك الى الحكم " أى تتعجل استجابة القارى قبل أن يفكر فيما يسمع . فكان اللفظ الرشيق هو الذى يحمل الشحنة الشعرية ويعدى بها القارى — بصرف النظر عن الموضوع ، كما رأينا . فقد علق الجرجاني بعد أن أورد مختاراته للبحتري :

( ٥ ) " المصاطبة " ، ص ٢٩ .

( ٦ ) " المصاطبة " ، ص ٢٩ .

( ٧ ) " المصاطبة " ، ص ٢٥ .

" ثم انظر : هل تجد معنى ميتذلا ولفظا مشتهرا مستعملا ! وهل ترى صنعة  
وابداعا ، أو تدقيقا أو اغرابا ! ثم تأمل كيف تجد نفسك عند انشاده ، وتفقد ما يتداخلك  
من الارتياح ، ويستخفك من الطرب اذا سمعته ، وتذكر صبوة ان كانت لك تراها ممثلة لضميرك ،  
ومصورة تلقاء ناظرِك .

فان قلت : هذا نسيب والنفس تهش له ، والقلب يعلق به ، والهوى يسرع اليه ، فأنشد  
له في المديح قوله . . . . ( ٨ )

لعل هذا البيان من أهم ما ورد في " الوساطة " بخصوص النظرية الشعرية . بدأه  
الجرجاني بدفع عيوب الابتذال في اللفظ والمعنى ، ثم عزل اللفظ عن زينه الخارجية من صنعة  
وابداع . ثم تناول المعنى فاستبعد عنه ما يخالطه من تعمل عند التدقيق ( أى استعمال الفلسفة  
في الشعر ) أو اغراب ( أى غوص على المعاني البعيدة ) ، ثم نسب في النهاية تأثير المعنى  
نسفا كاملا ( فان قلت هذا نسيب . . )

بهذه الطريقة من التحليلات المتوالية عطلت القصيدة ، من كل حلية ، استبعد التفكير  
الواعي منها فوقفت أمام الناقد متجردة الآمن فطرتها ونقائها . وبذلك نكون قد وصلنا الى الشعر .  
في هذه الحالة يكون محك الشعر الصافي ما يشعر به الناقد من ارتياح ، وما يستخفه  
من هزة الطرب ، وما يستثيره في نفسه من صبوة ويستحضر في مخيلته من صور — ان كان الناقد  
أيضا صاحب طبع وذكا وثقافة . ( ٩ )

ويلح الجرجاني على أن ما هو شعري لا يستند الا " الى اسراع القلب . . والخلو  
( ١٠ )  
من الصنعة ، والبعد عن البديع " الا ما حسن به من الاستعارة اللطيفة التي كسته هذا بالبهجة .

( ٨ ) " الوساطة " ، ص ٢٧ .

( ٩ ) " الوساطة : ٢٥ ، وأنظر أيضا فصل الناقد الجيد .

( ١٠ ) " الوساطة " ، ص ٣٢ — ٣٣ .

وهو تكرار لقوله السابق عن شعر البحتري وجري (١١) . ولكن من الواجب القول ان الجرجاني لا يستبعد المعنى حقيقة بل يحصن نسيج البيت ويمنع النقاد المشغوفين بافتعال المعاني من أن يتحملوا معنى لا وجود له . (١٢)

وأخيرا ينتقل الجرجاني من موازنته بين المطبوع والمصنوع الى تصعيد المقارنة فـي شكلها النهائي ، لاصدار الحكم الحاسم في أن عفوية الشعر تبلغ من التأثير في نفس المتلقي ما لا يبلغه الشعر المصنوع المتكلف ، فيورد قصيدة لأبي تمام " قبله أصحاب المعاني ، وقدوة أهل البديع " يراعي أن تكون مثقلة بالصنعة لتمثل مذهب أبي تمام ، ويقرنها بأبيات لأحد الأعراب ويعلق على قول الأخير : " فهو كما تراه ، بعيد عن الصنعة ، فارغ الألفاظ ، سهل المأخذ قريب التناول " (١٣) . هذه الصفات الأربع أهم صفات الشعر المطبوع في نظره ، وهي الوسيلة الوحيدة لاجداث " سورة الطرب وارتياح النفس " .

### ٣- الرواية :

الرواية هي العنصر الثقافي في تكوين الشاعر . يؤسس الجرجاني قضية الرواية بحجج متعددة أظهرها :

آ - أن " حاجة المحدث الى الرواية أمس " لأنه يعيش في عصر " فسد فيه اللسان واختلطت اللغة " .

ب - الرواية سنة تروية عند العرب " وقد كانت العرب تروى وتحفظ ، ويعرف بعضها برواية شعر بعض " .

ج - الرواية تزود الشاعر بالقيم والأفكار والصور ، وتسبك موهبته ضمن أطراف ساليب العرب في التفكير والتعبير ، أيام الجزالة " تشمل الدهما ، وتعم الكافة " . (١٤)

(١١) (١٢) (١٣) ، " الوساطة " ، ٣٢ - ٣٣ .

(١٤) " الوساطة " ، ص ١٥ - ١٧ .

٤- الدرية :

يجعل الجرجاني الدرية مادة للشاعرية وقوة لها ، بما يعني أن الشخصية الفنية لا تكتمل للشاعر إلا من خلال التدريب على سلوك مناهج الأقدمين . وهو يرى بيتين لا يعرف غيرهما لشاعر هذلي ، ويقول<sup>(١٥)</sup> أن جودتهما دليل على أنه قال شعرا كثيرا حتى توصل الى مثل هذا التركيز . فالناقد أقل الناس إيماناً بالطفرة .

٥- البيئة الثقافية وتطورها الحضاري :

من أين يستمد الأدباء والنقاد مقاييسهم الأدبية ؟ الجرجاني يجيب بأنهم يستمدونها من بيئتهم وتجربتها الحضارية . فالعرب قبائل تتفاوت في الفصاحة ، وكذلك الأفراد - وهذه أمور عامة في جنس البشر لا تخصها بالأعصار<sup>(١٦)</sup> . ( وهو هنا يرد على الحاشي الذي جعل الفصاحة تنزل على العرب بحسب تسلسل العصور ، الأبعد فالأبعد ) . (١٧) -

من هذا التراكم الفطري لنتاج الفصحاء نشأ تراث شعري " خرج كما تراه فحما ، جزيلاً وقوياً متيناً " . (١٨)

ثم تكون هذا التراث بلون البيئة والطبع ، فكان البدوي جافياً والحضري سلساً<sup>(١٩)</sup> . ثم لما جاءت الفتوحات الإسلامية ونزعت البوادي الى القرى ، وفشا التأديب والتظرف ، اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله<sup>(٢٠)</sup> . ورافق تغير اللغة تغير في طبيعة الأسلوب فعدلوا به عن

(١٥) "المساقطة" ، ص ١٦١ .

(١٦) "المساقطة" ، ص ١٦ .

(١٧) "المساقطة" ، ص ١٥٠ ، حيث يقول الحاشي لو أن الكلام كله مشترك "لسقطت فضيلة السابق

ولبطلت مهلة المتقدم ، ولما قدمت شعراً الجاهلية على شعراً الإسلام ، وقدم الصدر الأول

من الإسلاميين على الصدر الأول من المحدثين . " أن هذا التفضيل التصاعدي نحو الأقدم

يشير الدهشة حين يصدر عن ناقد يفضل أبا تمام والبحثري

(١٨) "المساقطة" ، ص ١٧ .

(١٩ - ٢٠) "المساقطة" ، ص ١٨ - ١٩ .

الجزالة والفخامة الى الرقة واللين ، " وترققوا ما أمكن ، وكسوا معانيهم ألطف ما سنع من الألفاظ " (٢١) ومع ذلك فقد ظل أناس مثل حماد الراوية ينظمون شعرا أجزل من الشعر الجاهلي (٢٢) . ولكن هذا التطور جعل " اللغة فاسدة واللسان مدخولا " . وأكثر العرب مستعجم " (٢٣) مما دفع أناسا الى التكلف وتقليد الأسلوب البدوي حبا بالجزالة ، وآخرون وقع شعرهم في الضعف . لذلك لا بد من ايجاد نمط أوسط من الأسلوب .

#### ب — صناعة الشعر

##### ١ — عمود الشعر :

قال الجرجاني :

١ — " وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء ، في الجودة والحسن : يشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، ووده فأغرر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبيات —هـ .

٢ — " ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالابداع والاستعارة ، اذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض " . (٢٤)

تعمدنا الفصل بين الفقرتين ، بالرغم من أنهما وحدة متكاملة ، لنبين أن تفكير الجرجاني متصل دائما بالتطور التاريخي ، فالنظرية الشعرية في ذهنه حصيلة تراكم لمفاهيم تكونت على مراحل . هذه النظرية تكاد تكون نظرية العرب في الشعر ، وهي بعيدة تمام البعد من كتاب أرسطو

(٢١) " الوساطة " ، ص ١٨ — ١٩

(٢٢) " الوساطة " ، ص ١٢ .

(٢٣) " الوساطة " ، ص ١٦٢ .

(٢٤) " الوساطة " ، ص ٣٤ .

"الشعريات" الآذا اعتبرنا مفهوم الاستعارة مقتبسا من النقد اليوناني بدليل أن الجرجاني وضع الاستعارة ضمن التطور اللاحق لنظرية الشعر عند العرب ، في حين جعل التشبيه في مرحلة متقدمة زمنيا . كما تجدر الإشارة الى أن الجرجاني أورد نظرية عمود الشعر بعد أن بحث في عناصر الشاعرية : الطبع والرواية والذكا ، والدرة ، وفي تطور حياة العرب ولغتهم من البداوة الى المدنية ، وأخيرا أورد مفهومه في الأسلوب الوسط وعدّد فنون الشعر — مما يدل منهجية واضحة في الكتاب .

تحدد نظرية عمود الشعر بعناصر تكوينية ، وعناصر جمالية ، وعناصر إنتاجية . هذه العناصر تبلورت في التراث خلال مئات السنين حتى أصبحت تقليدا متوارثا لا يمكن التخلي عنه .

آ — العناصر التكوينية :

١- شرف المعنى :

أى سمو المعنى ولياقته بحسب مناسبته لمقتضى الحال . والجرجاني لا يشرح هذا المصطلح (٢٥) انما يمكننا من استنتاجه خلال استعراضه لعيوب المعاني . فهو ينقد معاني أبي نواس بالغثائفة . وينتقد أبا تمام بأنه " يجعل المدوح تارة دلوا ، وتارة محراثا ، ومرة رشا " ، وأخرى تنينسا وشيطانا رجيمًا " ، وما يماثل ذلك في مواضع شتى (٢٦) . لذلك ينتقد المتنبي بسخف المعنى ويرده . (٢٧)

٢- صحة المعنى :

أى اشتماله على الصحة المنطقية ، اضافة الى تشبيه مع مبدأ شرف المعنى . ونحن نعرف ذلك أيضا بالاستناد الى ما أورده الجرجاني من عيوب المعاني ، نحو : عدم انطباقها

---

(٢٥) "الوساطة" ، ص ٥٨ — ٥٩ .  
(٢٦) المقتبس عن "الوساطة" ، ص ٦٩ . أما المواضع الأخرى فيرجع من أجلها الى الصفحات ٦٨ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٦ .  
(٢٧) "الوساطة" ، ص ٩٢ — ١٥٥ .

(٢٨) على المشاهدة ، والرواية ، والغلط والفساد ، والاحالة .  
٣- جزالة اللفظ :

الجزالة صفة تغلب على قوة الأسلوب الذي لا هو بالضعيف الركيك ولا الغريب المعقد .  
هو النمط الأوسط الذي حدده الجرجاني بأنه " ما ارتفع عن الساقط السوقي ، وانحط عن البدوي  
الوحشي " . فمع متانة الأسلوب يجب أن تتوفر له ألفة مع الأسماع فلا يكون غريبا عنها ولا بعيدا ، مع  
مراعاة عدم تناثر الألفاظ لكلا تقع في المعازلة ، وعدم اساءة ترتيب الجمل لكلا يغيب المعنى .  
٤- استقامة اللفظ :

وتعني ذقته في أدا المعنى ، وإيحائه وسهولته وإفادته بحيث يضيف معنى ولا يكون  
حشا في البيت - كل ذلك لينسجم مع الجزالة المطلوبة . كما تعني استقامة اللفظ انسياقه مع  
القواعد القياسية في الأعراب والصرف ، إضافة الى وضوح معناه لكلا يقع فيه التباس - كما تبين من  
انتقادات الجرجاني لعيوب اللفظ .

والخلاصة أنه اذا كانت جزالة اللفظ تخص الأسلوب أو النسيج الشعري ، فان استقامته  
اللفظ تتعلق بوظيفته في هذا النسيج .

وأخيرا نلاحظ أن عنصري المعنى يتقابلان مع عنصري المبنى : فجزالة الأسلوب تقابل شرف  
المعنى ، واستقامة اللفظ توازي صحة أدا المعنى . (٢٩)

---

(٢٨) تجد هذه العيوب على التوالي في الصفحات ١٢ ، ١٤ ، ١٤ ، ٢٤ ، ٧٧ ، ٢٠٤ - ٢٨ ، ٢٩ ، ٤٣٣ .  
والجدير بالذكر أن أبا علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (٤٢١هـ) في  
مقدمة شرحه لديوان " الحماسة " ، حين شرح عمود الشعر لم يفرق بين شرف المعنى  
وصحته ، أنظر شرح ديوان الحماسة ص : ٩ .  
(٢٩) مرة أخرى خلط المرزوقي في شرحه لعناصر عمود الشعر بين جزالة اللفظ واستقامته ، فقال :  
" وعبار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال ، فما سلم مما يهجنه عند العرض عليها فهو المختار  
المستقيم " ، المصدر السابق .



ب - العناصر الجمالية :

٥ - الاصابة في الوصف :

الوصف في عرف النقاد محاكاة وتمثيل لفظي للشيء الموصوف ، بايراد أكثر معانيه وعرض معظم وجوهه وجوانبه لكي يتمثل للقارى ، وكأنه باد للعيان . هذا فيما يتعلق بالوصف الخارجى كوصف البحترى للطبيعة أو المتنبي للأسد . أما وصف الشاعر والأحاسيس فانه أكثر قدرة على عدوى القارى ، ان :

" ترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المقيم ، والغزل المتهالك ، فان اتفقت لك الدماثة والصبابة ، وانضاف الطبع الى الغزل ، فقد جمعت لك الرقة من اطرافها " . ( ٣٠ )  
وهذا رجوع الى المقياس النفسى أكثر منه اعتمادا على المقياس الحسى والفنى . وقد تأثر به المرزوقى أكثر مما تأثر بتعريف قدامة بن جعفر ( - ٣٣٧هـ ) ( ٣١ ) ، وان كان اعتماد المرزوقى على قدامة أكبر من اعتماد الجرجاني .

٦ - الفقارية في التشبيه :

التشبيه لمح صلة بين أمرين حسيين أو متخيلين في النفس ، مع تداخل يجعل السامع يحس بما أحس به المتكلم ، فهو دلالة فنية تقوى المعنى المجرد الذى يتكلم عنه الشاعر بأن ينقله

- ( ٣٠ ) " الوساطة " ، ص ١٨ . ويقول المرزوقى :
- " وعيار الاصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز ، فما وجداه صادقا في العلق ، ممازجا في اللصوق ، يتعسر الخرج عنه والتبرؤ منه ، فذاك سيما الاصابة فيه . ويرى عن عمسر رضى الله عنه أنه قال في زهير : " كان لا يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال " . فتأمل هذا الكلام فان تفسيره ما ذكرناه " . شرح ديوان الحماسة " ، ص ١ .
- ( ٣١ ) والاستشهاد بقول الخليفة عمر ، تجده في " نقد الشعر " لقدامة بن جعفر ، ص ٥٨ في باب " نعت المديح " .

من النقل إلى الاحساس ، ومن الفكر إلى الحس .  
الجرجاني يدمج الوصف بالتشبيه ، ويجعل البحث في هذا الموضوع مقدمة لباب السرق ،  
مما يفيد بأنه يجعل أهم أنواع السرق سرقات التشبيه والاستعارة ؛ فالتشبيه " اما مشترك عام  
الشركة . . . فان حسن الشمس والقمر . . . مقرر في البداية ، وهو مركب في النفس تركيب الخلقة ،  
وصنف سبق المتقدم اليه ففاز به ، ثم تدوول بعده فكثر . . . وأزال عن صاحبه مذمة الأخذ ،  
كما يشاهد ذلك في تمثيل الطلل بالكتاب والبرد ، والفتاة بالغزال . . . " (٣٢) ثم ينتقل  
بعد ذلك الى ما توحيه البيئة من تشبيهات ، وكذلك فان حديثه عن السرقة المحمودية يبدأ بذكر  
التشابه مدموجة بالوصف ، ويبين أن التجديد في الوصف يكون عن طريق صورة جديدة ، أو تصوير  
حالة نفسية ، أو لمح حركة . (٣٣)

الناحية الأخرى الهامة ، هي أن الجرجاني يفهم التشبيه والاستعارة على انهما مرحلة  
انتقالية ، لا بد منها للشعر ، بين المعنى المجرد والنسيج اللفظي . فنجد عند الحديث  
عن التناسب ينص على أن التناسب هو اتفاق المعنى واختلاف التشبيهات بين أبيات متعددة  
لشعراء كثر ، وبعبارة الجرجاني : " وألطف من هذا التناسب وأغض مأخذا ، ما تجده بين هذه  
الأبيات اذا حذفنا عنك اعتباراً مثلتها ، وأقبلت على صريح معانيها . " (٢٤)

فالمعنى الصريح ، المجرد ، يختلف عن الامثلة — والامثلة في هذا المقام مصطلح يدل

على التشابيه .

---

(٣٢) " الوساطة " ، ص ١٨٥ .

(٣٣) " الوساطة " ، ص ١٨٧ — ١٨٩ .

(٣٤) " الوساطة " ، التناسب ص ٢٠١ ، والنص مقتبس من ص ٢٠٣ ، وفي الصفحة ذاتها

والصفحة التالية نجده يستعمل مصطلح " الامثلة " بمعنى التشابيه ،  
وكذلك ترد في الكتاب كله . أنظر الصفحات : ٢٠٤ ، ٢٢٠ ، ٣٠٠ ،

٣٢٦ ، ٣٥٢ ، ٣٦١ .

الناحية الثالثة الهامة أن الجرجاني ، في نزوعه إلى النقد النفسي ، يحيل على قضية الإيحاء في الشعر ، فتجده لا يهتم بالتفاصيل الحسية أو الدقيقة في التشبيه : " وليس على الشاعر إذا بالغ في وصف أن ينتهي إلى الغاية ، ولا يترك في الإفراط مذهباً " (٣٥) . على أن الجرجاني لا يترك قضية الإيحاء دون ضوابط ، وهو يستمد هذه الضوابط من قصد الشاعر أولاً ، وإلى ما تصححه المشاهدة وتبينه العلة ثانياً (٣٦) . ويمكن النظر إلى ضوابط التشبيه التي أوردها الجرجاني على أنها تنمة وتوضيح وتحديد لمقياسي الإصابة في الوصف والمقارنة في التشبيه وهذا كله مفقود عند المرزوقي . (٣٧)

ح — العناصر الانتاجية :

٧ — البديهة الغزيرة :

٨ — كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة :

إذا كانت العناصر التكوينية والجمالية دليل الشاعر على فان العناصر الانتاجية دليل الفحولة وهي صفة لا تطلق الأعلى شاعر بارع في التصرف بفنون الشعر المعدودة جميعها ، فلا " يكون في النسب أبرع منه في الرثاء " ، ولا في المديح أنفذ منه في الهجاء ، ولا في الافتخار أبلغ منه في الاعتذار ، ولا في واحد مما ذكرت أبعد منه صوتاً في سائرها " . (٣٨)

(٣٥) " المساطة " ص ٤٥٨ . وقد تطرق الجرجاني إلى قضية الإيحاء في الشعر في المواضع : ص ٤١٣ ، ٤٤٣ ، ٤٧١ ، ٤٧٢ .

(٣٦) ناقش الجرجاني هذه الضوابط في الصفحات ٤٧٤ — ٤٧٨ .

(٣٧) يقول المرزوقي : " عيار المقارنة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير فأصدقه ما لا ينتقض عند العكس ، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفحات أكثر من انفرادهما ليبين وجه التشبيه بلا كلفة ، الآن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له ، لأنه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس . وقد قيل : أقسام الشعر ثلاثة : مثل سائر ، وتشبيه نادر ، واستعارة قريبة " .

(٣٨) في العمدة ج ٢ ، ص ١٠٤ .

ذلك أن غزارة البديهة تدل على قوة الشاعرية ، وأعلى سرعة رد الفعل الشعري تجاه  
المؤثرات الخارجية . فإذا توفرت للشاعر غزارة البديهة تعددت الموضوعات التي يعالجها ،  
وتعددت بالتالي أبياته الشاردة ( الفريدة ) ، وأمثاله السائرة التي تتركز فيها التجربة بعبارة  
مطبوعة تجلو المعنى في أحسن معرض . ( ٣٩ )

أما الأبيات الشاردة ، فهي الأبيات الفريدة ، وعناية الجرجاني بها تجعلنا نفصح لها  
في البحث فقرة تجلو مفهومها عنده .

## ٢- الفـرادة :

الفرادة من حيث الصورة اختصاص يضع فيه الشاعر طابعه على البيت بحيث تدل الصورة

( ٣٩ ) اعتمدنا في هذا التفسير على ابن رشيقي الذي حاول بشكل أولي أن يفرق بين البديهة  
والارتجال ، فقال :

" البديهة عند كثير . . . من أهل عصرنا هي الارتجال ، وليست به . لأن البديهة فيها  
الفكرة والتأيد ، والارتجال ما كان انهمارا وتدققا لا يتوقف فيه قائله " .

" العمدة - باب البديهة والارتجال ، ح ١ ، ص ١٨٩ - ١٩٦ " .

ونحن بذلك نخالف ما ذهب اليه المرزوقي بهذا الشأن ، حين قال : " انهم كانوا  
يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والاصابة في الوصف - ومن  
اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الامثال وشوارد الأبيات . . . " .

" شرح ديوان الحماسة " ، ص ٩

وسبب وفضنا لتفسير المرزوقي هو أن الفحولة مقياس كمي وليس نوعيا ، وفي حين أن المرزوقي  
ضل عن الصواب حين جعل المقاييس النوعية تنقلب الى كم . لان مصطلح " الفحولة "   
يدل على :

" أ - غلبة صفة الشعر على كل صفات أخرى في المـرـر " .

" ب - عدد غير معين من القصائد الجيدة " .

احسان عباس " تاريخ النقد الادبي " ، ص ٥٢ - ٥٣ حيث يدل سياق حديثه  
الأصمعي على مقياس انتاجي كمي . والجرجاني لا يبتعد عن ذلك كثيرا حين يصـرـعـلـى  
المقياس الانتاجي : " ثم لك بكل سيئة عشر حسنات ، وبكل نقيصة عشر فضائل " .

" المساطة " ، ص ٥٣ .

على صاحبها ان استعملها غيره<sup>(٤٠)</sup> . مثلما أنها اختراع لم يسبق أحد اليه<sup>(٤١)</sup> كما يسدل تعليقه على مطلع للمتنبي : " فانه ابتداء " ما سمع مثله .

أما الفردة في المعنى فحدها عند الجرجاني أن تكون مثلاً سائراً ، أو معنى تاماً يعبر عنه في البيت الواحد تعبيراً مستقلاً يختزل المعنى والتجربة ، ولا يتعلق بغيره ، حفاظاً على الوضوح الشعرية أن تتحول في السياق الى جدل فكري . شرط الفردة في المعنى أن تأتي في بيت واحد يقلق عما يسبقه ويتباعد عما يتلوّه ، فكأنه فريد في غرضه ومكانه معاً .<sup>(٤٢)</sup>

وأخيراً ثمة نوع من الفردة الجزئية يحصل عليها صاحبها من المعنى المشترك ، بزيادة لفظ أو تأكيد . . الخ<sup>(٤٣)</sup> . هذه الفردة الجزئية يحسبها الناقد للشاعر في باب الابتكار ويجعل " صاحبها بالترتيب أحق ، والمدح والتزكية أولى " .<sup>(٤٤)</sup>

ومع ذلك فالفردة ، كالسوق ، يصعب اثباتها ، فان تحققت الشروط الفنية لا يمكن للناقد أن يتأكد من أن الشاعر مبتكر أو سارق مع " خمول أكثر ما قيل ، وضياح جل ما نقل " .<sup>(٤٥)</sup> لذلك يتحرج الجرجاني من هذا الموضوع : " وانما أجسر في الوقت بعد الوقت فأقدم على هذا الحكم استقامة للظن " .<sup>(٤٦)</sup>

### ٣- الشعر والبديع :

العناصر الماضية في عمود الشعر تمثل تجربة العرب قبل الاسلام في الممارسة الشعرية .

---

(٤٠) " الوساطة " ، ص ٣٢ .

(٤١) " الوساطة " ، ص ١٥٨ .

(٤٢) " الوساطة " ، ص ١٦٠ .

(٤٣) " الوساطة " ، ص ١٨٦ ، سبق اقتباس الفقرة في بحث السرق .

(٤٤) " الوساطة " ، ص ١٨٨ .

(٤٥ - ٤٦) " الوساطة " ، ص ١٦٠ .

غير أن " لين الحضارة وسهولة طباع الأخلاق " أدخلت في الشعر ما لم يكن فيه . هذه العناصر تتمثل بالبديع والاستعارة .

آ - تطور عمود الشعر بإضافات المحدثين :

قال الجرجاني ان العرب :

" لم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالابداع والاستعارة اذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض .

وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها ، ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد ، فلما أفضى الشعر الى المحدثين ، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن ، وتميزها عن غيرها في الرشاقة واللفظ ، تكلفوا الاحتذاء عليها فسموه البديع ، فمن محسن ومُسَيِّع ومحمود ومذمم ، ومقتصد ومفرط " . ( ٤٧ )

من يتأمل في السطر الأول ألقاها مثل " لم تكن تعباً ، ولا تحفل " . يدرك أن الجرجاني ينبه على أن هذه العناصر ليست من عمود الشعر بل هي حيلة خارجية تفيد الأبيات شيئاً من " الغرابة والحسن " . على أنه ألحقها بعمود الشعر لشيوع استعمالها . وفي وسعنا نحن بعد الفاعم أن نقدر واقعية الجرجاني وصحة حدسه ان قدّر لهذه العناصر أن تسيطر على الشعر بعده .

ب - الاستعارة : تعريفها وتطورها :

يعرّف الجرجاني الاستعارة بأنها " ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الاصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها " ( ٤٨ ) . ويجعل ملاكها " امتزاج اللفظ بالمعنى " - أي امتزاج الشكل بالمضمون حسب المفهوم الحديث .

( ٤٧ ) " الوساطة " ، ص ٣٤ .

( ٤٨ ) " الوساطة " ، ص ٤١ .



ومن وظائف اللفظ الرشيق أيضا أنه يحمي صاحبه من تهمتي السرق والابتدال اذا ورد به  
المعنى المتداول "فتشترك الجماعة في الشيء المتداول ، وينفرد أحدهم بلفظة تستعسذب  
فيريك المشترك المبتدل في صورة المبتدع المخترع" . (٥٦)

والجرجاني هنا يتحدث عن الصورة الشعرية وليس عن اللفظ لأنه يستشهد بقول ابن

الجهنم :

عشية حيانى بورد كأنه خدود أضيفت بعضهن إلى بعض

ولكن المصطلح الحديث يعوزه ، وان كان المفهوم ماثلا في ذهنه .

٢- عيوب اللفظ :

مثلا أن للألفاظ محاسن فلها كذلك معائب . ومناقشات الجرجاني في هذا المجال دقيقة

ورفيدة المستوى الى درجة ندر أن قام ناقد في العربية بمثلها — ما عدا عبد القاهر الجرجاني

(— ٤٧١ هـ) . ولما كانت مناقشاته ضروريا من النحو والصرف وعلم الأصوات ، للتوصل الى

النواحي النقدية في عيوب اللفظ ، فاننا نحيل القارى المتتبع الى الفصل الذى عقد فيه القاضي

هذه المناقشات (٥٧) ، مكتفين بالاشارة الى أهم النواحي النقدية فقط ، مع مراعاة الانتباه الى

ليونة موقفه عموما .

١- من الأفضل للشاعر ألا يغير في بنية اللفظ ، فيشدد غير المشدد (٥٨) ، أو يحذف

حرفا في غير موضع الحذف (٥٩) ، والآ يجمع على غير قياس (٦٠) والآ يقيس على اللفظ

الموضوع في غير جواز للقياس (٦١) ، والآ يخرج على الصيغ الصرفية المتبعة في اسناد الضائير (٦٢)

(٥٦) "المساطة" ، ص ١٨٦

(٥٧) "المساطة" ، ص ٤٣٤ — ٤٧٩ .

(٥٨) "المساطة" ، ص ٤٤٧ — ٤٥٧ ، حيث ناقش تشديد النون في "لدى" .

(٥٩) "المساطة" ، ص ٤٤١ ، حيث ناقش حذف النون من فعل الأمر "كان" .

(٦٠) "المساطة" ، ص ٤٤٣ ، حيث ناقش جمع "بوق" على "بوقات" .

(٦١) "المساطة" ، ص ٤٥٧ — ٤٥٨ ، حيث ناقش قياس المتنبى لكلمة "سداس" على كلمة "احاد" .

(٦٢) "المساطة" ، ص ٤٥٧ ، ٤٦٣ ، حيث ناقش صحة استعمال المتنبى للتعبير "الأك" و اضافته

.. الهاء في غير وقف الى الالف المنقلبة عن ياء في قوله "واحر قلباه" .



نقول : " من الافضل " ، لأن الجرجاني أورد هذه القواعد في معرض نقاشه لمآخذ العلماء على شعر أبي الطيب . وهو يفند هذه المآخذ دائما بوسيلتين : الأولى انه يلجأ إلى ما ورد عن العرب من شذوذات يستشهد بها ، ويعلق : " وأنا أرى الأيظالب الشاعر أكثر من اسناد قوله الى شعر عربي منقول عن ثقة " . ( ٦٣ )

وهو شديد البراعة في عرض آراء الخصم وابراز مدى تشدد ها . فيورد مثلا على لسان المعارض قوله ، ان المتنبى " أجرى كلامه الى غاية توجب قلب اللغة ، وتقض مباني العربية ، لأنه جعل الشعراء بزعمه أمراء الكلام . . فلا بد من حد يقف عنده الشاعر " ( ٦٤ ) . فان احتج المتنبى أو الجرجاني بالقياس ، ارتفع صوت الخصم بالاحتجاج : " وقد يجي عن العرب شواهد لا تجعل أصولا ، ولا يلزم لها قياس ، لأن ذلك لو ساغ واستمر لا نقلبت اللغة وانتقضت الحقائق " . ( ٦٥ )

وعلى هذا ، فلا يكون باب الاجتهاد فقط مسدودا في اللغة ، وانما أيضا باب القياس — مما يدفع الجرجاني والمتنبى الى التنقيب في كتب الادب واللغة لايجاد شاهد يصلح للاحتجاج به لقطع النقاش .

الوسيلة الثانية التي يستعملها الجرجاني ضد اللغويين المتشددين ، حجة تتماشى تماما مع تصوره التطوري للمسائل الأدبية كلها ، كما رأيناها عند مناقشة تطور الأسلوب والمبالغة . هذه الوسيلة اعتقاده بأن " عادة الاستعمال في اللغات مقدمة على حقائقها ، وهي أولى بالظاهر من أصولها " ( ٦٦ ) . وهو اعتقاد متقدم جدا وسابق على عصره ، ولو جازاه اللغويون

( ٦٣ ) " الوساطة " ، ص ٤٥٢ ، ٤٦٢ .

( ٦٤ ) " الوساطة " ، ص ٤٥٣ .

( ٦٥ ) " الوساطة " ، ص ٤٥٣ .

( ٦٦ ) " الوساطة " ، ص ٨٠ . الطريف أن الجرجاني يستعمل مقياس الاستعمال اليومي في مناقشة تفسير الشافعي للحديث الشريف : " الأيم أحق بنفسها من وليها ، والبكر تستأذن في نفسها " . وذلك عند انتقاد قول أبي تمام : حلت محل البكر من معطى وقد زقت من المعطى زفاف الأيسم .

٧٠ . . . . .

لتأسس في العربية علم دلالات الألفاظ وتطور معانيها *Semantic* " قبل تأسيسه في الغرب بألف سنة ، ولحلت مشكلة العامية والفصحى باقامة جسر من الاستعمال اليومي المعترف به ، والذي لم يجزوا أحد بعد على اعطائه صيغته الرسمية .

والجرجاني يستخدم هذه الوسيلة في معرض أبعد من استخدام الكلمات العامية ، فيتجاوزها الى استخدام الكلمات الأجنبية في الشعر ، وله على ذلك حجتان نظريتان ، أولاها أن " العرب اذا عريت أعجبا ألحقته بكلامها وأجرته على أبنيتها " (٦٧) - وبذلك اتخذت الكلمة الأجنبية وقع الكلمة العربية وإيقاعها ، مما يجوز استعمالها في الشعر . والحجة الثانية تعود الى الاستعمال اليومي الذي يتقبله الجرجاني قاعدة " لأنني أجد العرب تستعمل كثيرا من ألفاظ العجم . . فأما المحدثون فقد اتسعوا فيه حتى جاوزوا الحد " . (٦٨)

ب- المخالفة بين أطراف الكلام :

تقع هذه المخالفة حين يختل ترتيب الكلام بالتقديم والتأخير ، أو بالحذف والاختصار أو العدول عن ضمير المتكلم أو المخاطب الى الغائب ، مما يؤدي الى قطع الكلام قبل استيفائه والانتقال الى كلام آخر . (٦٩)

(٦٧) " المصاطبة " ، ص ٤٤٥ .

(٦٨) " المصاطبة " ، ص ٤٦١ - ٤٦٢ .

(٦٩) " المصاطبة " ، ص ٤٤٦ - ٤٥٠ .

ويلحق بذلك فساد المعنى بزيادة حرف (٧٠) ، أو بتنافر المعاني وتضاربها (٧١) .

وخرج الكلام عن مقتضى الحال . (٧٢)

ان الجرجاني ، في قضية اللفظ والمعنى ، لا يقر بالخرج على أصول اللغة ، لكنه يرى

أن لغة الشعر تتسع لمثل ذلك ، ولا سيما أن الشواهد كثيرة على ذلك .

٥- النمط الأوسط في الأسلوب :

على الرغم من تطور الحياة الذي أدى الى تسهيل الأسلوب (٧٣) ، ظلت الجزالة مثلاً

أعلى رأينا أن تقليدها يؤدي الى التكلف . وقد مرّ بنا أن الجرجاني يدعوني كل شيء الى

النمط الأوسط . هذا النمط الأوسط ليس حاداً جامداً بل هونهج عريض يتحدد بأنه : ما ارتفع عن

(٧٠) كقول المتنبي : لا يأتلي في ترك ألا يأتلي " : قالوا : أفسد المعنى ، لأن لا يأتلي لا يقصر فكأنه قال : لا يقصر في ترك أن لا يقصر فوصفه بالتقصير . وبيان ذلك أنه لم يأتل فقد جدد في ترك الجدد ، وهو نهاية التقصير . قال المحتج : لا أرى " لا " الزائدة ، فتقدير الكلام : لا يأتلي في ترك أن يأتلي ، فكأنه لا يقصر في ترك التقصير ، وهذا الجدد وزيادة " لا " غير مستكره ، وقد جاء في القرآن والشعر ، قال الله تعالى :  
" كلا يعلم " فمعناه ليعلم " .  
" الوساطة " ، ص ٤٧٥ .

(٧١) نحو مناقشتهم :

كأنك أبصرت الذي بي وخفته إذا عشت فاخترت الحمام على الشكل  
" قالوا : هذا الكلام الذي لا طريق للفهم اليه لتخالف أطرافه وتنافر معانيه وألفاظه ، يقول :  
كأنك أبصرت ما بي من الحزن عليك ، وخفته إذا عشت فاخترت أن تموت على أن تشكل ، ولو عاش ما أبصر شيئاً مما لحقه ولا خافه ، لأن الذي جر ذلك الحزن والضنى هو موته ، فكيف يكون - لو عاش - مبصراً له وخائفاً ؟ وما معنى هذا الشكل هنا ! أهو شكل هذا الميت أم شكله للميت ؟ " .  
" الوساطة " ، ص ٤٧٥ .

(٧٢) نحو قول المتنبي يرثي أخت سيف الدولة :

" وهل سمعت سلاماً لي ألم بها فقد أطلعت وما سلّمت من كئيب  
وما باله يسلم على الحرم ، ويتشوق الى الأمهات ! وإنما يفعل ذلك من يرثي بعض أهله  
وأما استعماله إياه في هذا الموضع فدال على ضعف البصر بمواقع الكلام " .  
" الوساطة " ، ص ٤٧٦ .

(٧٣) " الوساطة " ، ص ١٧ - ١٩ .

الساقط السوقي ، وانحط عن البدوي الوحشي " ، كما انه يتدرج وفق أغراض الشاعر " فتلطف اذا تغزلت وتغخم اذا افتخرت ، وتتصرف للمديح تصرف مواقعه . . . وليس ما رسمته لك في هذا الباب . . . بمختص بالنظم دون النثر " . (٧٤)

وهو في هذا التحديد يهمل البديع ونقاده (٧٥) ، كما يتكبر عن التدقيق ، وهو — الخروج " عن رسم الشعر الى طريق الفلسفة " (٧٦) ، ويحافظ على مارسه من حدود الشعر المطبوع (٧٧) .

والحقيقة أن أساس هذه النظرة قائم في فهمه للعلاقة بين اللفظ والمعنى ، فهو يراها على أنها نسب تغيب أصوله عن الناقد الردي الذي لا يرى اللفظ إلا ما أدى اليه المعنى " (٧٨) . ففي الشعر لا تقتصر وظيفة اللفظ على أداء المعنى .

#### ٦- القصيدة والشكل الفني :

يرى الجرجاني أن البحتري أجاد في الاستهلال " فانه عني به فاتفت له فيه محاسن " (٧٩) . والعناية بالمطالع ، في نظرا بن رشيق (— ٤٥٦ هـ) ، تتطلب الوضوح والسهولة ، والتناسب بين الصدر والعجز ، والابتعاد عن التشاؤم لأنها توجه فكر السامع الى القصيدة . (٨٠) أما التخلص عني به أبو تمام والمتنبي " واتفق للمتنبي فيه خاصة ما بلغ المراد " . ومن الواجب أن يخرج الشاعر ما بدا كلامه به من النسيب الى المدح بلطف وحسن ملائمة بحيث لا يشعر السامع بالانتقال لشدة المازجة بين المعنيين . (٨١)

(٧٤) " الوساطة " ، ص ٢٤ .

(٧٥) انظر ص ٣٢ و ٤١٣ من " الوساطة " وقد سبق الاستشهاد بهما عند الحديث عن الطبع وعن الناقد الردي .

(٧٦) " الوساطة " ، ص ١٨٢ .

(٧٧) " الوساطة " ، ص ٣٣ .

(٧٨) " الوساطة " ، ص ٤١٣ .

(٧٩) " الوساطة " ، ص ٤٨ .

(٨٠) " العمدة " ، ج ١ ، ص ٢١٧ — ٢٣٤ .

(٨١) " العمدة " ، ج ١ ، ص ٢٣٤ — ٢٤٠ .

وأما الخاتمة فهي الأثر الأدبي بقاء في نفس المتلقي ، وأن شعره بانتهاء الكلام ،  
ثلاثا يظل في ترقب لمزيد من الايضاح . (٨٢)

غير أن للجرجاني المعاني تدل على احساسه بوحدة القصيدة . فقد أورد قصيدة كاملة  
لجبرير ثم علق كالمعتذر عن طولها :

"وانما أثبت لك القصيدة بكاملها ، ونسختها على هيئتها ، لترى تناسب أبياتها وازدواجها ،  
واستواء أطرافها واشتباها ، وملاءمة بعضها لبعض مع كثرة التصرف ، على اختلاف المعانسي  
والأغراض" (٨٣)

فعلى الرغم من ضرورة أن يكون كل بيت وحدة معنوية وشكلية قائمة بذاتها فان هذه الأبيات  
"تناسب" و "تزدجج" . — والتناسب هو اتفاق المعاني واختلاف صور التعبير ،  
أما الازدواج فتقارب الألفاظ ، وشبيهه به استواء الأطراف من حيث القوافي التي يستدعيها  
المعنى وتكون واردة في صدر البيت ، مما يسمى رد السعجز على الصدر . (٨٤)

يلحق بذلك احساس الجرجاني بوحدة الشخصية الفنية عند حديثه عن التكلف ، فقــد  
قال ان أبا تمام يشبه أحيانا بالبدوي يأتي بالفاظ وحشية : " ثم لولم ذلك واستمر عليه . . لقلنا :  
بدوي جرى على طبعه ، أو متحضر حنّ الى أصله ، لكنه يعرض عنه صفحا ويتناساه جملة " (٨٥).  
فهو يطالب الشاعر بالتزام طريقة واحدة تعبر عن طابعه الفني . كما أنه يتفق مع ابن قتيبة (— ٢٧٦هـ)  
في أن اختلاف الأغراض لا ينقض وحدة القصيدة (٨٦) ، بل ان وحدتها تجعل لها هيئة تتصور

(٨٢) "العمدة" ، ج ١ ، ص ٢٤٠ — ٢٤١ .

(٨٣) "المباعدة" ، ص ٣١ .

(٨٤) "العمدة" ، ج ٢ ، ص ٣ .

(٨٥) "المباعدة" ، ص ٧٣ .

(٨٦) "الشعر والشعراء" ، المقدمة .

في نفس الناقد (٨٧) حين يحتكم الى طبعه المذهب، فاذا وازنها بقصيدة أخرى كأن  
 كمن يوازن بين صورتين (٨٨) بل ان وحدة القصيدة في رأيه تستمد من وحدة الشخصية الفنية.  
 فقد نفى أبياتاً للأقيشر ادعي على أبي نواس في سرقتها ، فقال : " وأنا أرتاب بأبيات الأقيشر  
 فانها لا تشبه شعره ، ولم أرها في ديوانه " (٨٩) . فجعل ارتبابه يعتمد على أنها " لا تشبه  
 شعره " ، قبل أن يعتمد على وجودها في الديوان أو غيابها عنه .

## ٧- الدين والشعر :

ينفي الجرجاني أية علاقة بين الدين والشعر ، معتمداً على حجة في التاريخ الأدبي ،  
 وهي أن المسلمين تناقلوا أشعار الجاهليين ؛ وعلى حجة في التاريخ السياسي : فقد هجما  
 بعض الشعراء الرسول وأصحابه (ص) فكفروا لكن أحدا لم ينزع عنهم صفة الشاعرية . ان سـو  
 الاعتقاد ليس " سببا لتأخر الشاعر . . . ولكن الأمرين متباينان ، والدين بمعزل عن الشعر " (٩٠)  
 وأهمية هذا البيان أن قائله قاضي القضاة ، وزعيم المعتزلة وامام المذهب الشافعي في عصره ، على  
 أنه لم ينفرد بهذا الرأي بل سبقه نقاد آخرون اليه . (٩١)

## ٨- الفلسفة والشعر :

من سياق الكتاب يتبين تفضيل الجرجاني لقرب المأخذ ، واستنكاره لتعميم المعانسي  
 وهو يفصل بين الفلسفة والشعر ، فيورد للخصم قوله عن المتنبى " وانما تجد له المعنى الذي  
 لم يسبقه الشعراء إليه إذا دقق ، فخرج عن رسم الشعر الى طريق الفلسفة " (٩٢) . فالتدقيق  
 هو تضمين المعاني الفلسفية في الشعر ، وهو معيب .

(٨٧) " الوساطة " ، ص ٢٥ .

(٨٨) " الوساطة " ، ص ٤١٢ .

(٨٩) " الوساطة " ، ص ١٩٧ .

(٩٠) " الوساطة " ، ص ٦٤ .

(٩١) " يشايح الجرجاني في ذلك الاصمعي وابن جعفر والصولي وابن جني " .

(٩٢) " الوساطة " ، ص ١٨٢ .

## ٩ - الناقد الجيد :

رأينا أن الجرجاني يعتبر الناقد سيئاً اذا اقتصر في تقويم الشعر على سلامة شكله الخارجي ، وتزيينه بالبدع والمعاني العويصة (٩٣) مثلما يتهم النحويين بعدم البصر في صناعة الشعر ان ينصرفون الى المبنى فتغيب عنهم المعاني ، كما ينفي أيضاً عن حومة النقد النقاد الذين يقتصرون على تتبع المعاني ويغيب عنهم " العلم بكلام العرب " . (٩٤)

١- ذلك أن اعداد الناقد ، في نظر الجرجاني ، كاعداد الشاعر سواء " بسوا " : لا بد له من " صحة الطبع وادمان الرياضة " لكي يستشف معاني الشعر ومقاصده من خلال الغموض الناجم عن التعقيد واستعمال الكلمات الميتة (٩٥) فهذه كلها تحتاج الى ناقد مطبوع : " ولست أعنسي بهذا كل طبع : بل المذهب الذي قد صقله الأدب وشحذته الرواية ، وجلته الفطنة ، وألهم الفصل بين الردي والجيد ، وتصور أمثله الحسن والقبح " .

٢- مثل هذا الطبع المذهب هو الذي يستطيع متابعة الأعراف الشعرية وتطورها بحسب تطور المجتمع ، فيمنع الشعر من التكلّف والارتداد الى مرحلة سابقة من مراحل تطور المجتمع ، ويتابع تطور الافراط الى الاحالة (٩٦) ، ويضع للشاعر " الرسم " التي يقف عندها فلا يبلغ الافراط عنده حد الاحالة المستهجنة .

فاننا نسألنا ، ما هي هذه " الرسوم " ، أجابنا الجرجاني بأنها متضمنة في " النمط الأوسط " من الاسلوب .

٣- وهو يجعل تحديد " النمط الأوسط " الوظيفة الثالثة من وظائف الطبع عند الناقد . فهو يضع لكل عصر مقاييس للحكم " تتوسط " بين التراث والاستحداث . وذلك لا يكون النمط الأوسط عند الجرجاني محصلة حسابية تعطي رقماً جامداً ، بل هو دائماً حصيلة جديدة للتفاعل بين التراث والتطور .

- (٩٣) " المساطة " ، ص ٤١٣ .  
 (٩٤) " المساطة " ، ص ٤٣٤ ، والجملة الثانية ص ٤٣٨ .  
 (٩٥) " المساطة " ، ص ٤١٣ .  
 (٩٦) " المساطة " ، ص ٤٢٠ .

٤- من وظيفة الطبع النقدي ادراك المفارقة بين الاستعمال الحقيقي للألفاظ فـي الكلام واستعمالها في الشعر (٩٧) ، لأن الطبع المذهب وحده هو الذي يعطي الاستجابة الصحيحة في " قبول النفس ونفورها . . . وسكون القلب ونبوه " . (٩٨)

٥- الذوق النقدي حُر في اختياراً أو ردّ ما يشاء من الشعر ، لأن الحكم السليم " انما مداره على استشهاد القرائح الصافية ، والطبائع السليمة التي طالت ممارستها للشعر ، فحذقت نقده ، وأثبتت عياره ، وقويت على تمييزه ، وعرفت خلاصه " . (٩٩)

٦- ان الذوق النقدي حر ، لكن حريته محدودة بحدّين : الأول " طول الممارسة " ، والثاني " الاسترسال للطبع ، وتجنب الحمل عليه والعنف به " (١٠٠) . أى لا يجوز للناقد أن يتكلف غير ما يمل به عليه طبعه مسaire لعادة دارجة أو لهوى دخيل .

ان الجرجاني يجعل الشعر دولة بين الشاعر والناقد . فالطبع النقدي السليم يحفل بمقاييسه في ذاته ولا يحتكم الى أى مقياس خارجي . هذا الطبع يتجاوب بمقاييسه مع الشعر المطبوع الذي يحمل أيضاً مقاييسه في ذاته ولا يحتكم في نضجه الذاتي الى أى مقياس خارجي سوى ذوق الناقد .

١٠- ما يمتحن بالطبع لا بالفكر :

#### القصيدة الجيدة والقصيدة الحلوة

في بحثنا في " الطبع " الشعري وجدنا أن ثمة شعرا " يعد في أول مراتب الجودة ويتبين فيه أثر الاحتفال " وأن ثمة شعرا آخر ( للبحثري ) قاله " عن غفو خاطره وأول فكرته اعتبره الجرجاني أكثر قدرة على احداث الرعشة الشعرية أو " سورة الطرب " . (١٠١)

(٩٧) " الوساطة " ، ص ٤٣٣ .

(٩٨) " الوساطة " ، ص ٤٢٩ .

(٩٩) " الوساطة " ، ص ٩٩ .

(١٠٠) " الوساطة " ، ص ٢٥ .

(١٠١) " الوساطة " ، ص ٢٥ .



ثم عاد فوازن بين قصيدة لأبي تمام " لم يخل بيت منها من معنى بديع صنعة لطيفة " وأبيات لأحد الأعراب حكم لها بالتفضيل على الأولى لما وجدته فيها من " سورة الطرب وارتياح النفس " . (١٠٢)

المفاضلة هنا بين قصيدتين جيدتين ، لكن ذوق الناقد يتجه دائما الى القصيدة التي لا يظهر عليها الاحتفال والتصنع . والناقد لا يجد تعليلا لتفضيله أبدا :  
" والشعر لا يحب الى النفوس بالنظر والمحاجة ، ولا يحلى في الصدور بالجدل والمقايسة ، وانما يعطفها عليه القبول والطلاوة ، ويقره منها الرونق والحلاوة ، وقد يكون الشيء متقنا محكما ، ولا يكون حلوا مقبولا ، ويكون جيدا وثيقا ، وان لم يكن لطيفا رشيقا " . (١٠٣)  
وهو لا يجد وسيلة لتقريب هذا المفهوم الاشكالي غير التمثيل للقصيدة بالصورة البشرية " .  
وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن . . . ثم تجد دونها في انتظام المحاسن . . .  
وهي أحظى بالحلاوة وأدنى الى القبول . . . ثم لا تعلم لهذه المزية سببا " . (١٠٤)  
فالمفاضلة بين ما يخضع لقوانين الجمال أو التعبير الفني المتعارف عليها ، وبين الاستجابة لما هو أقل نزولا على مقتضيات القانون ، ولكنه يستأنف بحسنه الى الضمائر .  
والجرجاني يحدد آلية هذا الاستئناف بأنه ارتياح وتصور ، فأنت اذا سمعت شعر البحري :

" فتفقد ما يتداخلك من الارتياح ويستخفك من الطرب اذا سمعته ، وتذكر صوبة إن كانت لك تراها مثلة لضميرك وبصورة تلقاء ناظرك " . (١٠٥)

---

(١٠٢) " الوساطة " ، ص ٣٣ .

(١٠٣) " الوساطة " ، ص ١٠٠ .

(١٠٤) " الوساطة " ، ص ٤١٢ وكل الاقتباسات التالية أيضا .

(١٠٥) " الوساطة " ، ص ٢٧ .

واذن فالأثر الفني الحق يملك نوعاً من القدرة على التجسد في النفس ، والتجلي في الضمير ، والاستحضار لصبوة الروح أمام البصائر . وبالتالي فلم يكن كلام الجرجاني مقارنة بين " صورتين بشريتين ، انما كان حديثاً عن صورتين قصيدتين تتمثلان في نفس الناقد ، فتتميز استجابته لهما " بقبول النفس ونفورها ٠٠٠ وسكون القلب ونبوه " (١٠٦) - ان كان من اصحاب الطبع " المذهب الذي قد صقله الأدب ، وشحذته الرواية ، وجلته الفطنة ، وألهم الفصل بين الردي ، والجيد ، وتصور أمثلة الحسن والقبح " (١٠٧)

لقد أعدنا اقتباس النص لنبين أن " تصور أمثلة الحسن والقبح " اجراء نقدي دقيق يمتحن به الناقد قدرة الأثر الفني على التجلي في النفس والعلوق بالقلب (١٠٨) دون أن يكون سبب ذلك خضوعه لقوانين الجمال المتبعة - بل مخالفته لها .

فالقصيدة الحلوة التي تدخل الى قلب الناقد المذهب الطبع ، هي قصيدة خالفت التقاليد الشعرية المألوفة لتخترع لنفسها توازناً جديداً ، يتلقاه الناقد بصد رحب لأنفسه يرى فيه نمطاً أوسط جديداً يجبل التراث القديم والفنون المستحدثة بنسب جديدة - وهكذا يتلاك الجرجاني باب التجديد مفتوحاً على مصراعيه ، وكذلك يقترب من فهم روح المتنبي وشاعريته المتدفقة .

ولا بأس في هذا المقام من الإشارة الى أن الناقد الوحيد الذي سبق الجرجاني الى استشفاف هذا الحوار الأصم بين أتباع قانون الجمال الظاهر وأتباع التدفق الطبيعي للروح العظيمة التي تتمرد على كل قيد هو الناقد العربي التدمري لونغينوس الذي عاش في النصف الثاني من القرن الثالث الميلادي . فقد قال في مقاله " في السامي " : " انني أعلم علم اليقين بأن العبقرية العظيمة بعيدة أشد البعد عن الكمال ، لأن الصحة الدائمة تقع في خطر التفاهة .

(١٠٦) " الوساطة " ، ص ٤٢٩ .

(١٠٧) " الوساطة " ، ص ٤٢٥ .

(١٠٨) " الوساطة " ، ص ٤١٣ .

وفي السامي ، كما في كسل عظيمة ، لا بد من وجود شيء تجاوزه  
عنه . (١٠٩)

### البحتري مثال الشاعر المطبوع:

مرّ بنا تكرار القول في طبع البحتري برقة لفظه ولطف معانيه . لكن الجرجاني يضيف الى ذلك أن استعاراته تضاهي أجود مثيلاتها عند الشعراء العرب (١١٠) مما يجعله يساير عمود الشعر بقسميه القديم والحديث . كذلك يسجل له الجرجاني أنه " غني بالاستهلال فاتفقت له فيه محاسن " (١١١) . وفي مجال الوصف يعتبره الجرجاني سابقا على المتنبي ، ويقول عن وصفه للأسد إنه : " استوفى المعنى وأجاد في الصفة " . (١١٢)

وفي باب السرقات نجد <sup>يشهد</sup> أبكثير من أبيات البحتري ليدل على غزارته في المعاني (١١٣) وقد هاجم الصولي لأنه اتهمه بالأخذ عن أبي تمام (١١٤) . وروى أن رواية متعصبا للقديس سمع شعر البحتري " فحضر الناس على رواية شعره " (١١٥) . وتلك اعادة اعتبار لم يحظ بها محدث .

صورة البحتري في " الموضحة " شبيهة بصورته في " الوساطة " ، فالحاتمي يشهد له بحسن الأخذ (١١٦) ، وحسن التخلص (١١٧) ، وجودة الوصف (١١٨) . ونرى الحاتمي يختتم المناظرة مع المتنبي في المجلس الرابع بتحديد مذهب البحتري ، فيقول للمتنبي "

- 
- (١٠٩) ويليام ويمزات وكليث بروكس ، " النقد الأدبي " ، ترجمة محي الدين صبحي ، مطبعة جامعة دمشق ، ج ١ ، ص ١٥٣ .  
(١١٠) راجع في " الوساطة " الصفحات ٢٥ ، ٢٧ ، ٣٧ .  
(١١١) راجع في الوساطة " ، الصفحات ٤١ - ٤٨ .  
(١١٢) " الوساطة " ، ص ١٣١ - ١٣٢ .  
(١١٣) " الوساطة " ، ص ٢٣٣ ، وانظر أيضا تفضيل الجرجاني للبحتري في الصفحات ٢٠٣ ، ٣٠١ ، ٣١٤ .  
(١١٤) " الوساطة " ، ص ٣٤٨ ، وانظر الصولي ص ٥١ .  
(١١٥) " الوساطة " ، ص ٥١ - ٥٢ .  
(١١٦) " الموضحة " ، ص ٥١ ، ١١٤ .  
(١١٧) " الموضحة " ، ص ٤٥ .  
(١١٨) " الموضحة " ، ص ١٠٥ .

" انظر الى ألفاظ البحتری الرطبة العذبة ، والى مذهبه فيما يحتذيه ويشير اليه :  
فانه كان لا يستدعي من الكلام نافرا ، ولا يستعطف معرضا ، ولا ينشد ضالا ، ولا يؤنس وحشيا .  
وكانت ألفاظه فوق معانيه ، وأعجازه غير منفكة عن هواديه " . ( ١١٩ )  
فهذه شهادة للبحتری بجودة الطبع الذى يلهم الشاعر عذوبة اللفظ ، وقرب المعنى ،  
واستواء أطراف الكلام .  
فالبحتری ملقى الناقدین ، فاذا افارقاه اختلفا فيما سواه .

## القسم الثاني

شاعرية المتبني في "المباطسة"

---

١- مكانة الشاعر في عصر الناقد :

توفي الجرجاني سنة ٣٩٢ هـ ، فاذا استذكرنا ما أورده ياقوت نقلا عن الحاكم — أنه ورد نيسابور سنة ٣٣٧ " وأبو الحسن قد ناهز الحلم " أى في حوالي الخامسة عشرة ، فيكون ميلاده حوالي ٣٢٢ هـ ، ويكون قد عاش حوالي سبعين عاما . وكان عمره حين قتل المتنبي عام ٣٥٤ هـ حوالي ثلاثين عاما وأكثر ، مما يعني أنه أمضى شربا في ظل هذا الدوى الذى أحدثه المتنبي في سيرته وشعره ومقتله ، لا سيما وقد أمضى السنوات الأربع الأخيرة من حياته ، بعد رحيله من مصر ، في العراق وخراسان ، حيث كان الجرجاني يرحل في طلب العلم والرزق ، مما يجعله قد قابل علما ونقادا اجتمعوا بأبي الطيب وحارروه ، خاصة وأن حلقة " الدراسات المتنبية " كانت تتشكل حيث حل الشاعر في بغداد أو خراسان <sup>(١)</sup> . ويبدو أن الشبان كانوا يشكلون القسم الأكبر منها ، وقد عاب عليه الحاتمي ذلك . <sup>(٢)</sup>

هذا الجدل العنيف حول الشاعر ، وتحامل النقاد عليه تقريبا من المسؤولين ، نجد صداها في أول سطر من الوساطة حيث يذكر الجرجاني أن " التنافس سبب التحاسد " وأن المقصر يستغيث " بانتقاص الأماثل " .

---

(١) تجد ترجمة هؤلاء الأعلام ، وقائمة شبه مفصلة بأسمائهم في كتاب بلاشير " أبو الطيب المتنبي " من ص ٣٩٠ - ٤٢٥ .

(٢) يقول الحاتمي في مقدمته " الموضحة " ، أنه حين قصد المتنبي في الدار التي أقام فيها في بغداد : " وقد كان أقام هناك سوفا عند أغيلمه لم ترضهم العلماء " ، ولا عركتهم رجا النظر ، ولا أنضوا أفكارا في مدارس الأدب ، ولا فرقوا بين حلو الكلام ومزج ، وسهله وررعه " .

" الموضحة " ، ص ٨ . وما يورده الحاتمي في المجالس من مداخلات الحاضرين تدل على إعجاب الشبان بالمتنبي . كذلك تدل قائمة أسماء الأعلام التي أوردها الحاتمي للذين حضروا المجالس وشهدوا مناظراته ، على المستوى الرفيع الذى كان شعر المتنبي يناقش خلاله .

وأخيرا فإذا افترضنا أن الجرجاني بدأ بتأليف الوساطة في سنة ٣٨٠ هـ مثلا ، وجدنا أن معظم النقد العربي كان قد تركز حول المتنبي . (٣)

كما أن ما في شعره من تركيز جعلته يفيد ويستفيد من درجة حل المنظم في رسائل الكتاب ، ولعل شعر المتنبي قد أسهم في تنمية هذا النوع من الترسل أكثر من أي شيء آخر<sup>(٤)</sup> . وعلى ذلك فقد أمضى الجرجاني حياته الأدبية كلها محاطا بشعر المتنبي ونقده بيسن معجب وثالب<sup>(٥)</sup> ، مما يفسر أن الكتاب النقدي الوحيد الذي وضعه الجرجاني كان حول أبي الطيب وناقديه — لأن كتابه في " تفسير القرآن المجيد " لا يعد نقدا .

فكان الناقد الكبير حين يضع كتابا عن شاعر عظيم انما يضعه لنفسه أولا : ليحلل الاشكالات التي واجهه بها أهل عصره ، ثم يخرج اجتهاداته الى الناس على صورة تحليلات لها قوة الحكم النقدي العام . (٦)

وقد بدأ الجرجاني بتحديد مكانة المتنبي : ففرض أن يقاس شعره بالقدما والمولدين ومعاصريهم من الشعراء الأعراب " فانك لا تدعي لأبي الطيب طريقة بشار وأبي نواس ، ولا منهج أشجع والخريمي " ، وجعل موقعه العام من تطور الشعر العربي بين مدرستي الطبع والصنعمة :

- 
- (٣) يجب أن نضيف الى " الكشف " و " الموضحة " و " المنصف " رسالة في أخطاء شعر المتنبي فعيوبه كتبها أبو العباس النامي أحمد بن محمد الدارمي المصيبي (— ٣٧١ أو ٣٩٩ هـ) شاعر سيف الدولة وقبل المتنبي . وقد ذكرها ابن وكيع ونقل عنها في " المنصف " كما يجب اضافة شرح ابن جني على شعر المتنبي وردده على نقاده وأبرزهم ابن وكيع .
- (٤) هذه الناحية في الحقيقة تستحق دراسة خاصة متقضية في نشر كتاب ذلك العصر والقرن الذي تلاه ، في رسائل الصابي وابن عباد والهمداني — على سبيل المثال فقط .
- (٥) " الوساطة " ، ص ٣ .
- (٦) " النقد الأدبي — تاريخ موجز " ، ج ٤ ، ص ١٤١ ، حيث ينقل المؤلف عن الناقد الفرنسي ريمي دي غورمونت : " الناقد الحق يسعى لينشي " من انطباعاته قوانين " .

" وانما أنت أحد رجلين :: إما أن تدعي له الصنعة المحضة فتلحقه بأبي تمام وتجعله ——— حظه ، أو تدعي له فيه شركا وفي الطبع حظا ، فان ملت به نحو الطبع فضل ميل صيرته ——— جنة مسلم ، وان وفرت قسطه من الطبع عدلت به قليلا نحو البحتري " .

أما التطور التاريخي لشعر المتنبي بالذات ففي رأي الجرجاني أن المتنبي بدأ حياته الشعرية تابعا لمدرسة الصنعة التي يمثلها أبو تمام ، ثم جنح قليلا تجاه مدرسة الطبع التي يمثلها مسلم بن الوليد : " وأنا أرى لك اذا كنت متوخيا للعدل ، مؤثرا للانصاف ، ان تقسم شعره فتجعله في الصدر الأول تابعا لأبي تمام ، وفيما بعده واسطة بينه وبين مسلم " .  
أي أن تطور أبي الطيب أتاح له أن يتخلص بالتدريج من قيود التصنيع لكي يتوصل إلى التعبير عن نفسه بعض الشيء . وما أن المتنبي قد تابع بشعره مبادئ المحدثين هؤلاء ، فان الجرجاني قد قصر حوار مع نقاد هذه المدرسة فقط . (٧) .

## ٢- مبادئ عامة للمساطة :

وانذ نستطيع القول إن المبدأ الأول في المساطة مقايسة المتنبي بالمحدثين والنظر بينه وبين أهل عصره لتحديد موقعه بين الفحول منهم .  
المبدأ الثاني أن أولئك الفحول معايب لم تؤد إلى اسقاطهم من عداد الشعراء .  
والجرجاني يرى أن المتنبي أقل أولئك الشعراء عيبا : " فقد أسقط نصف شعر أبي تمام ، وكثيرا من شعر أبي نواس ، ولم يبق لابن الرومي غير واحد أو اثنين بالمائة من شعره (٨) ، وفي مقابل ذلك لم يسقط غير عشرة بالمائة من شعر المتنبي : " هلم نستقرئه ونتصفحه ، نقلبه ونمتحنه ثم لك بكل سيئة عشر حسنات ، وبكل نقيضة عشر فضائل " . (٩)

(٧) " المساطة " ، ص ٥٣ .

(٨) " المساطة " ، ص ٥٤ .

(٩) " المساطة " ، ص ٥٣ .



المبدأ الثالث أن هذا الشعر المستثنى ليس ساقطا كله ، بل ان فيه مواضع للاجتهاد

والمحاجة .

المبدأ الرابع هو أن الشاعر الذي ترجح محاسنه على مساويه هو شاعر جيد حتما ، فليس

" من العدل أن توخره الهفوة المنفردة ولا تقدمه الفضائل المجتمعة " .

المبدأ الخامس أنه لا يجوز اطلاق الأحكام التعميمية جزافا بل يتوجب على الناقد

أن ينبه على العيب والتفرد في كل موضع بعينه ، ومحصلة ذلك هي التي تحدد مكانة

الشاعر وتجزئ الحكم له أو عليه .

مم ٢ مم

المتنبى في شعره الردى

رأينا المؤلفات السابقة على الوساطة " تعتمد على تلخيص ميزات المتنبى في مظهر ثم

تفرد الصفحات الطوال لتعدد معاييه . أما الجرجاني فقد أجمل الوجهين معا ، فقدم الشعر

الردى ، والتعليقات عليه في حوالي خمس وعشرين صفحة ، ولم يقدم لخمس وسبعين صفحة من

جيد شعره سوى بعشر جمل تقريبا . واعتبر اعتراضات العلماء مسائل خلافية يجوز فيها الوجهان

— وخصص لباب السرق ما يقرب من نصف الكتاب <sup>(١٠)</sup> . فهل يوحي ذلك بمنهج عشوائي فسي

التطبيق ؟ أو ليس من واجب الجرجاني أن يطبق على شعرا شاعره مقاييس عمود الشعر ويكشف

النمط الأوسط الذى أبدعه الشاعر ؟ هذا ما سوف نحاول أن نتقصاه في تتبع أحكام الجرجاني .

---

(١٠) أورد الردى في المواضع : ص ٨٢ ، ١٠٠ و ١٧٨ - ١٨٢ ، والجيد ص ١٠١ - ١٧٨ .

واستغرق بحث السرق من ص ١٨٣ - ٤١١ . وقد منحت المسائل الخلافية حيزا شغلت

من ص ٤١٢ - ٤٧٩ .

١- الشعر الساقط :

يسلم الجرجاني بأن للمتنبي شعراً ساقطاً لا يمكن الدفاع عنه بحال - إلا أنه يقطع الطريق على الخصم بأن هذا السقوط ينبغي أن يظل محصوراً بتلك الأبيات ذاتها فلا يتعداها إلى غيرها ، يأخذ على الخصم أنه " أسقط القصيدة من أجل البيت ، ونفى الديوان من أجل القصيدة ، فيورد سبعين بيتاً ليقول بعدها على لسان الخصم : " فابعد الاستعارة وعوض اللفظ ، وعقد الكلام ، وأسا ، الترتيب ، وبالغ في التكلف ، وزاد على التعمق حتى خرج إلى السخف في بعض ، وإلى الاحالة في بعض " .

ثم يتوقف عند كثرة استعمال المتنبي لذا الإشارة " وأنت لا تجد منها في عدة دواوين جاهلية حرفاً " ، كما يأخذ عليه في موضع آخر استعمال لفظ " شي " لما فيه من الضعف الذي يتجنبه الفحول . فيكون الجرجاني قد سلم للخصم بمائة وستة وعشرين بيتاً ساقطاً دون مناقشة - ولكن ليس دون دفاع .

٢- دفاع الجرجاني :

لكي نفهم منهج الجرجاني في " الوساطة " ينبغي أن نولي كل اهتمام للناحية الكمية في نقده . ان النسبة العددية المذكورة ( ١٢٦ بيتاً ) ضعيفة جداً بازاء مجموع شعره ، خاصة اذا تقيدنا بشرطه في أن البيت لا يسقط القصيدة .

على ان الجرجاني لا يكتفي بهذا الشرط ، بل يذهب إلى أن تلك الأبيات السبعين منها ما غلب عليه الضعف ، ومنها ما أثر فيه التعسف . . . وان كان أكثرها لم يؤت من قبل المعنى وشرفه ، وكنا نجد لكل واحد منها مثلاً يحسنه ، وشبيها يعضده " ( ١١ ) .

أى أن سقوطهم ————— نص ————— فسقوط

### ٣- التعقيد في شعره :

التعقيد اضطراب في السبك يعيق النسيج عن أداء المعنى . والجرجاني يورد للمتنبي

حوالي عشرة أبيات اعترض عليها الخصم من جهة التعقيد فسلم باثنين منها ، أحدهما قوله :

وفاؤكما كالربع أشجاء طاسمه بأن تسعدا ، والدمع أشفاه ساجمه

" فما هذا من المعاني التي يضيع لها حلاوة اللفظ ، وبها الطبع ، ورونق الاستهلال ،

ويشبح عليها حتى يهلهل لأجلها النسيج ويفسد النظم . الخ " ، فيحتج الجرجاني بأبيات

من شعر الفرزدق ويقول ان شعر المتنبي لا " تتعقد أبياته تعقد أبيات الفرزدق " . فـأن

" أحد أبيات الفرزدق يسقط شعر بني تميم جملة " . ( ١٢ )

### ٤- الغموض :

يجعل الجرجاني غموض الشعرا من استعمال ألفاظ ميتة ، أو من خفاء مراد الشاعر .

وهو يرى أن الغموض من طبيعة شعر المعاني ، وأن غموض المتنبي لا يقاس بغموض أبي تمام ، وأخيرا

فان التعقيد والغموض لا يسقطان شاعرا :

" ولو كان التعقيد وغموض المعنى يسقطان شاعرا لوجب أن لا يرى لأبي تمام بيت واحد

فانا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين قد وفر من التعقيد حظهما ، وأفسد به لفظهما ، ولذلك

---

( ١٢ ) النصوص هي على التوالي : ص ٩٨ ٤١٦ - ٤١٧ ، وانظر أيضا في ص ٩٨ اعترض الخصم

على قوله :

أحاد أم سداس في أحاد لييلتنا المنوطة بالتدار

ورد الجرجاني ص ٤٥٧ - ٤٥٩ . وهو لم يرد على تهمة التعقيد بل رد على الاعتراضات

اللغوية والمعنوية .

وانظر في مناقشة التعقيد الصفحات : ٤٦٤ ، ٤٧٣ ، ٤٧٥ .

كثر الاختلاف في معانيه ، وصار استخراجها باباً منفرداً ، ينتسب اليه طائفة من أهل الأدب ،  
وصارت تتطاح في المجالس مطارحة أبيات المعاني ، وألغاز المعنى . ( ١٣ )  
والجرجاني يستثمر قضية الغموض استثماراً واسعاً في مناقشاته لشعر المتنبي ، ومآخذ  
الخصم عليه .

#### ٥- الشعر المختلف فيه : المبالغة في الوصف والتعسف في الاستعارة

بقي من معاييب الشعر - التي أخذها الجرجاني على أبي تمام - المبالغة في الوصف  
والتعسف في الاستعارة . أما الاستكثار من البديع والتصنيع فهي تهمة قد أعفى خصم المتنبي  
الشاعر منها ولذلك سكت الجرجاني عن هذه القضية أيضاً . والحقيقة أن شعر المتنبي لا يستمد  
جماله من ظواهر الصنعة اللفظية ، وإن كان لا يخلو منها .  
غير أن المبالغة والتعسف أمران مختلف فيهما ، إذ تجد نقاداً يستحسنون ذلك ويذهبون  
إلى أن " اعذب الشعر أكذبه " ، وتجد آخرين يردون هذا المذهب .  
والجرجاني وسيط لا يتخذ موقفاً ينحاز فيه إلى أحد الطرفين ، وإنما يحتكم إلى  
طبيعة الشعر عامة فيجد - كما رأينا - أن طبيعة التعبير الشعري مفارقة للواقع ، فاللغة  
الشعرية إذا رضخت للمقاييس الواقعية لم يعد التعبير شاعرياً : " وهذه أمور متى حملت على  
التحقيق ، وطلب فيها محض التقويم أخرجت عن طريقة الشعر " . غير أن الشاعر لا يجوز أن يفارق  
الواقع مفارقة تامة فيقع في الاحالة ، لذلك ينبغي للخيال أن يحلق في حدود الممكن والنمط  
الأوسط من التعبير ، فهو يتم الجملة السابقة بقوله : " ومتى اتبع فيها الرخص ، وأجريت على  
السامحة ، أدت إلى فساد اللغة واختلاط الكلام " .

---

( ١٣ ) " الوساطة " ، ص ٤١٧ . وقد بحث الجرجاني بعض الأبيات الغامضة في شعر المتنبي  
بد ١ من ص ٤٦٩ . ومننا بعند .

المعيار الثاني الذي يحتكم اليه الجرجاني هو طبيعة الخيال الشعري عند العرب فأقدم الأمثلة التي وصلت إلينا من الشعر الجاهلي تحمل مبالغة ظاهرة واستعارات بعيدة . وقد تطورت هذه المبالغات على مر الأعوام وتوالي المذاهب الشعرية حتى صارت إلى ما آلت إليه عند المتنبي . فلا يصح - والحالة هذه - أن نحمله مسؤولية ذلك كله . والجرجاني يتوسع في تتبع تطور المبالغات غير العصور بشكل يقنعنا فعلاً أن هذا العيب - ان كان عيباً - يشترك فيه شعراء العربية كافة ، وأن المتنبي حلقة في سلسلة يزيد كل واحد منها شيئاً من المبالغة عن سبقه ، طلباً للتجويد والتجديد . وسوف أكتفي بإيراد مثل واحد من عشرات الأمثلة التي تتبعها الجرجاني في هذا المضمار . فقد أورد قول قيس بن الخطيم يصف اتساع طعنته فـ في صدر خصمه بحيث أحدث فجوة مكنته أن يرى من خلالها ما وراء ظهر الخصم :

مَلَكْتُ بِهَا كَفِّي فَأَنْهَرْتُ فَتَقَهَا      تَرَى قَائِماً مِنْ دُونِهَا مَا وَرَاءَهَا

ويلق الجرجاني بقوله :

" ولما سمع أبو الطيب قول قيس بن الخطيم في الطعنة نافسة فقال :

إِذَا مَا ضَرَبْتَ الْقِرْنَ ثُمَّ أَجَزْتَنِي      فِكُلْ ذَهَباً لِي مَرَّةً مِنْهُ بِالْكَلَمِ

فلم يحفل بسوء النظم ، وهلهلة النسيج لما حصل له الغرض في إنهار الطعنة ، وتوسيع الجرح . ولما سمع قول العوام بن عبد عمرو :

وَلَوْ أَنَّهَا عَصْفُورَةٌ لَحَسِبْتُهَا      مَسْوْمَةٌ تَدْعُو عَيْبِداً وَأَزْنَمَا

ووجد المحدثين قد تبعوه ، فذهبوا به مذاهب طلب الزيادة فقال :

وَضَاقَتِ الْأَرْضُ حَتَّى كَانَ هَارِهُمُ      إِذَا رَأَى غَيْرَ شَيْءٍ ظَنَّهُ وَجْلاً

فلم يكثر بالإحالة ، ولم يستقبح أن جعل غير شيء مرثياً لما استوفى عند نفسه الغاية ، ولم

يبق وراءها مرمى لشاعر ؛ وشجعه على ذلك أيضاً سمع قول عمرو بن لجأ :

\* وَقَعْنَبُ يَا بَنَ لَا شَيْءٍ هَتَفْتُ بِهِ \*  
—————

وقول أبي تمام :

أفني تنظم قول النور والغند  
وأنت أنزُر من لا شيء في العدد

فقال : قد أجاز هذا أن يكون لا شيء واحدا ، وهذا أن يكون معدودا فكيف يحظر علي أن أجعله مرثيا ١ (١٤) .

سياق المناقشة يفيد أمرين :

الأول ، أن المبالغة من طبيعة الشعر عامة والشعر العربي خاصة ، وليس للناقد أن يرفضها جملة ، لأنه بذلك يرفض الشعر ذاته .

الثاني ، أن تحديد درجات المبالغة ومراتبها - أو " رسومها " حسب تعبير الجرجاني - أمر يعود الى الذوق ، والى مقدرة الناقد على التأويل ومتابعة التطور - والذوق غير ملزم بتقديم التعليل العقلي . انزما استجاد الذوق النقدي استعارة بعيدة وعجز الناقد عن تأويلها واكتشاف وجوهها . فهذه النواحي أشبه بمدارس الشعر ومذاهبه قد يتبعها بعض الشعراء وقد يتجافى عنها بعضهم الآخر بحسب طبعه وميله . هذه الحرية المتاحة للشعراء يؤكد الجرجاني بأنها من حقوق النقد أيضا . فما دام ليس من حق أحد أن يسأل أبا تمام : لماذا تحب الصنعة في الشعر؟ أو أن يسأل حتى مالارميه أو فاليري أو بودلير : لماذا أنتم رمزيون ؟ - كذلك ليس من حقه أن يسأل الناقد : لماذا تستحسنون البديع أو ترفضونه . أو لماذا تحبون الشعر الأسطوري أو تفضلون عليه الشعر العمودي . صحيح أن الناقد مطالب بتقديم تعليل عقلي أكثر من الشاعر ، لكنه ان عجز عن تسويغ اختياره فلا يعدّ عجزه دليلاً على بطلان موقفه أو فساد ذوقه :

"... وربما قصر اللسان عن مجازاة خاطر ، ولم يبلغ الكلام مبلغ الهاجس :

---

(١٤) "المساطة" ، ص ٤٢٤ ، ومناقشة المبالغة في الوصف والتعسف في الاستعارة تستغرق من ص ٤٢٠ - ٤٣٣ .

حدّثني جماعة من أهل العلم عن أبي طاهر الحازمي وغيره من شيوخ المصريين —  
يونس بن عبد الأعلى قال : سألت الشافعي رضي الله عنه عن مسألة فقال : اني لأجد بيانها  
في قلبي ، ولكن ليس ينطلق به لساني .

وما أقرب ما قاله من الصواب وأخلفه بالسداد ١ \*

ذلك أن انحراف الشاعر في تعبيره عن المؤلف ، واستحسان الناقد لهذا الانحراف ،  
مع عجز الطرفين عن التعليل ، قد يكون ( الانحراف ) بداية طريقة جديدة في التعبير لا يحسب  
لأحد أن يمنع ظهورها ، إذ ربما — بعد أن تظهر وتشتد — نقاد يتمكنون من تفسيرها وتقريبها  
من الأذهان . والجرجاني يضرب المثل بنفسه على هذه المقدرة ، في حوار طويل طريف ننقل بعضه  
ونتفا من سياقه :

” وقد كان بعض أصحابنا يجاريني أبياتا أبعد أبو الطيب فيها الاستعارة ، وخرج عن  
حد الاستعمال والعادة ، فكان مما عدّ منها قوله :

”مسرة في قلوب الطيب مفرقها      وحسرة في قلوب البيض واليلب

فقال : جعل للطيب واليلب قلوبا وللزمان فؤادا . وهذه استعارة لم تجر على شبه قسريب  
ولا بعيد ، وإنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة وطرف من الشبه والمقاربة .  
فقلت له ، هذا ابن أحمر يقول :

ولهمت عليه كل معصفة      هوجا ، ليس للبها زير (\*)

(\*) البيض : الخوذة ، اليلب : الدروع تتخذ من الجلود ، الزير : الرأى أو القوة . فالمتبيهي  
يقول ان قلب الطيب يفرج لأنه يتاح له أن يلامس مفرق شعر هذه المرأة في حين أن الخوذ  
والدروع تحزن لأن المرأة لا ترتديها .  
وابن الأحمر يقول : ان الريح الهوجا حزنت على هذا القتل ولو انها بلا عقل . ونحسب  
أن نلفت النظر الى مدى اقتراب هذه الأبيات وأمثالها من مذاهب الشعراء الشبان المعاصرين .

فما الفصل بين من جعل للريح لباً ، ومن جعل للطيب والبيض قلباً ؟ وهذا أبو رميلة

يقول :

هَمْ سَاعِدُ الدَّهْرِ الَّذِي يُتَّقَى بِهِ      وَمَا خَيْرُ كَفٍّ لَا تَنُوءُ بِسَاعِدِ

وهذا الكميث يقول :

وَلَمَّا رَأَيْتُ الدَّهْرَ يَاقِلُبُ ظَهْرَهُ      عَلَى بَطْنِهِ فَعَلَ الْمَعْعَكِ بِالرَّمْلِ

... فهو لا قد جعلوا الدهر شخصاً متكامل الأعضاء ، تام الجوارح ، فكيف أنكرت

على أبي الطيب أن جعل له فؤاداً ؟ فلم يحر جواباً غير أن قال : أنا استبرت ووجدت بيــــن

استعارة ابن أحمر للريح لباً ، واستعارة أبي الطيب للطيب قلباً بونا بعيداً . . . . . ( ١٥ )

وبقية المناقشة تمضي على رسلها في منتهى الرضوح والجمال والتسلسل المنطقي . وهذه

هي قيمة " الذوق المذهب المصقول " .

٦ - مشروعية موقف الجرجاني إزاء " مقياس الشعر الردي " :

إذا حصرنا الخطأ في كل لفظ بعينه ، وأسقطنا من القصيدة أبياتها الركيكة ، فأين

تقع وحدة القصيدة ؟ الجرجاني يجيب بأن وحدة القصيدة ليست في صحة لفظها أو اتساق

أبياتها - فهذه ضرورة وفقدانها معيب - ولكن وحدة القصيدة إنما تكمن في شاعريتها .

وأين نجد الشاعرية - أو الشعر ؟

الجرجاني يجيب بأنهما كامنان في قدرة القصيدة على أحداث نشوة الطرب في نفس

المتلقي . شاعرية القصيدة أساساً هي قدرتها على إثارة الانفعال . فان تمكنت من ذلك أصبحت

بقية الأخطاء جزئية وجانبية .



ان جوهر الشعر خالد وقواعد اللغة ثابتة ، أما قضايا التعبير الفني فتخضع لتطور  
الذوق الاجتماعي والحالة الحضارية . فما يتقبله العباسيون في القرن الرابع لن يرضى به  
الجاهليون . والشاعر والناقد كلاهما ملزم بمجaraة التطور الاجتماعي ، وان كان الناقد ملزماً  
باستنباط معايير تحدد التطور التعبيري وتوجهه — على الأقل في ما يراه من شعر الأقدمين  
من بذور جنينية نماها اللاحقون . أما بصدد أشعار معاصريه فليس مضطراً إلى إبداء حجة  
إزاء ما يقبل أو يرد من شعر ، فهو حر تماماً في ذوقه — اذا كان مشهوداً له بصحة الطبع  
وادمان الرياضة ، ورهافة الاحساس ، والتعمق في الثقافة . فقد يلح بذوقه أثر تطور فني  
يعجز عن تحديده . وبذلك يترك الجرجاني الباب مفتوحاً لاحتمالات المستقبل .

على أنه في حكمه على الحاضر ، وعلى الشاعر موضوع الدراسة ، يتخذ في أكثر من  
مناسبة موقفاً أشبه ما يكون بتعليق الحكم . فهو مرة يحيل العيب الى الإهمال : " جملة القول  
في هذه الأبيات وأشباهها أنه لو وقي فيها التهذيب حقه ، ولم يبخس التثقيف شرطه لانقطعت  
عنها ألسن العيب ، وانسدت دونه طرق الطعن . . . " ( ١٦ )

وتارة يحمل الخطأ على ارتكاب الجوازات ، فبعد مناقشة قطع الكلام والحمل على المعنى  
في شعر المتنبي ، وأنه يجري في ذلك على عادة العرب في صرف الضمير عن وجهه ، في قوله :

وَإِنِّي لَمِنْ قَوْمٍ ، كَأَنَّ نَفْسَنَا  
بِهَا أَنْفٌ أَنْ تَسْكُنَ اللَّحْمَ وَالْعِظْمَا

ينتهي المناقشة بقوله :

" وأبيات أبي الطيب عندي غير مستكرهه في قسم الجواز ، وقد بلغ هذا المحتج منه  
مبلغاً ، غير أن أبا الطيب عندي غير معذور لتركه الأمر القوي الصحيح الى المشكل الضعيف

الواهي لغير ضرورة وإعية ولا حاجة ماسة ، إذ موقع اللفظتين من الوزن واحد ، ولو قسـال  
" نفوسهم " لأزال الشبهة ودفع القالة ، وأسقط عنه الشغب وعنا ، التعب " (١٧)

وأخيرا فان القاضي يترك مجالا انسانيا لفتور الهمة وتغير خاطر ، ويتمنى على النقد  
والنقاد أن يدفعوا السيئات بالحسنات فيكون نقدهم بناءً :

وللفضل آثار ظاهرة ، وللتقدم شواهد صادقة ، فمتى وجدت تلك الآثار وشهدت  
هذه الشواهد فصاحبها فاضل متقدم ، فان عثر له من بعد على زلة ، ووجدت له بعقب  
الاحسان هفوة انتحل له غدر صادق ، أو رخصة سائغة ، فان أعوز قيل : زلة عالم ، وقسـل  
من خلا منها ، وأى الرجال المهنـب ! (١٨)

---

(١٧) " الوساطة " ، ص ٤٤٩ .

(١٨) " الوساطة " ، ص ٤ .

### المتنبي في شعره الجيد

إذا قُدر للشعر المطبوع أن يلتقي بالذوق المذهب ، فيجب أن يتم ذلك عند عمود الشعر ، لأن غاية الاجادة في الشعر تحقيق المبادئ المتفق بأن توفرها معيار للجودة ولصورة الطرب - على اعتبار أن هذه المبادئ حيلة تجارب الأجيال في هذا المضمار . ولأن غاية تهذيب الطبع النقدي جعله يتجاوب مع تلك المبادئ ، ويكتشفها .

وعلى ذلك فإن أردنا أن نرور مكانة المتنبي بين الشعراء ونسبر تمكنه من فنســــــــــــون

الأداء ، فيجب علينا أن نعرض شعره على محك مبادئ عمود الشعر ونرى مدى توافقه معها .

ولكن ينبغي علينا أولاً أن نتحقق من توفر عناصر الشاعرية لديه ، وهي : الطبع

والرواية والذكا ، ثم الدربة - بحسب تحديد الجرجاني لها .

### أ - شاعرية أبي الطيب

#### الطبع الشعري عند المتنبي :

رأينا أن الطبع الشعري يتجلى في الوظائف التي يؤديها ، فهو يلهم الشاعر سلامة

الألفاظ وسلاسة الأسلوب وحسن الأداء ، ويجعل الشعر متدفقا عفويا فلا يشعر القارئ بالجهد

كما أنه يحفظ الشعر على مر العصور من الجفاف والاعتراب .

ان بيان الجرجاني في تحديد مكانة المتنبي بين أبي تمام ومسلم والبحتري شهادة

كافية له بجودة الطبع ، فهو لا ، هم أئمة المحدثين وأسياد المطبوعين . وقد رأينا كيف يعتبر

الجرجاني أخطأ أبي الطيب أقل من أخطائهم ، وذلك يربو طبعه على طبعهم وجيده على

جيدهم . فهو ان كان قد وافق على اسقاط حوالي اثنين وخمسين ومائة بيت من شعره كله

فقد أورد له أربعة عشر ومائة بيت جيد ، عدا الأفراد والمطالع . ان المدقق في هذا المختارات

يلمح فيها أمرين تعمد هما الجرجاني تعمدا :

الأول ، أن هذه المختارات منتقاة لتمثل شعر المتنبي في مختلف مراحل حياته ، في صباه وشبابه وكهولته .

الثاني ، أنها مقتطفة من قصائد قيلت في مختلف فنون الشعر وأغراضه ، من مديح وهجاء ورثاء ووصف وحكمة ونسيب - للدلالة على تعدد أغراض شعره ، وفرة إنتاجه ، وقدرته على التصرف في فنون القول جميعها ، وقد أوجز الجرجاني شهادته به حين قال :  
" وأنت لا تجد لأبي الطيب قصيدة تخلو من أبيات تختار ، ومعان تستفاد ، وألفاظ تروق وتعذب ، وأبداع يدل على الفطنة والذكاء ، وتصرف لا يصدر إلا عن غزارة واقتدار " (١٩) ،  
وأخيرا فإن هدف الجرجاني من كتاب " المساطة " بأكمله هو أن يؤسس مكانة شاعره بين فحول المحدثين وفي طليعتهم ، مما يدل على شدة إيمانه بشاعرية أبي الطيب وتفوق إنتاجه ولا ريب في أن من يبلغ هذه المرتبة الرفيعة من الأدباء الشعري هو على حظ عظيم من الذكاء .

٦- الرواية :

قد منا أن الجرجاني يرى " أن المطبوع الذكي لا يمكنه تناول ألفاظ العرب الأروايسة ، ولا طريق للرواية إلا السمع وملك الرواية الحفظ " .  
وقد رأينا في " الموضحة " طرفا من اتساع المتنبي في الرواية ، كما أن ابن جنسي قد نقل إلينا مساجلاته مع الشاعر . وقد حرص الجرجاني على تقديم نقول عن اجابات المتنبي عما أخذ عليه العلماء . وقد قبل الجرجاني معظم هذه الاجابات مع شي من التحفظ - أو زاد فيها حججا من لدنه ، أو رفضها بشي من التحفظ . على أنه دائما يقبل احتجاج المتنبي بشذوذات الأعراب ، وبالقياص ، فضلا عن أنه يصر على أن باب الشعر واسع ، وأن ما يجوز للشاعر لا يجوز لغيره .

وفي الواقع فإن الرواية مظهر من مظاهر ثقافة الشاعر في معاني الشعر وأساليب اللغة ، مما يسمو بالشاعر أحيانا فوق طبقات كثيرة ممن يتعرضون لشعره بالنقد ، ويتعلقون عليه . ( ٢٠ )

#### ٧ - الدرية وأثرها في شعر المتنبي :

استغل الجرجاني باب السرق ليظهر أثر الدرية في شعر أبي الطيب سوا ، فيما أخذه عن غيره واحتذاه أو أضاف عليه ، أو في تناوله للمعنى الواحد مرات عديدة . والوجه الثاني هو المقصود بالدرية . فتجد الجرجاني يعرض بدقة لتطور المعنى على يدي المتنبي ذاته . وكيف استعمله مرة ومرتين وثلاثا أو أكثر حتى استوت له فيه صياغة جديدة منفردة ، تختلف عن صياغات الأقدمين وتفوقها جودة . وما أنه يصعب حصر المواضع التي نوه فيها الجرجاني بأثر الدرية في شعر المتنبي ، ضمن باب السرق خاصة ، فأننا نود فقط أن نلفت نظر دأريسي " الواسطة " إلى أن هذه الناحية غابت عن الجميع ، وأكتفي بمثال واحد عن طريقة الجرجاني في اظهار أثر الدرية في شعر المتنبي .

" قال أبو تمام - وقد روى هذا البيت لبكر بن النطاح ، وقد دخل في شعر أبي تمام :  
ولو لم يكن في كفه غير نفسه      لجاد بها فليتنق الله سائله "

---

( ٢٠ ) انظر ص ٤٤٣ لما قبله الجرجاني من احتجاج المتنبي بتحفظ ، ص ٤٤٣ - ٤٤٦ لما زاد فيه الجرجاني على حجج أبي الطيب ، ص ٤٥٠ - ٤٥٦ لما رده الجرجاني من حجج المتنبي . ص ٤٤٩ ، ٤٥٢ على احتجاج المتنبي بشعر الأعراب . ص ٤٦٢ و ٤٦٥ على اتساع لغة الشعر - والأمثلة في الكتاب كثيرة . وقد تعرض الجرجاني بالسخرية في أكثر من موضع على النقاد الذين لم يبلغوا من الثقافة مبلغ أن يدركوا بلاغة المتنبي ومدى تمكنه من أساليب العرب في التفكير والتعبير . انظر مثلاً ص ٤٣٤ - ٤٤٠ و ٤٧٥ و ٤٧٨ .

قال أبو الطيب :

يأيها المجدي عليه روحه      ان ليس يأتيها استجداء  
احمد عفاتك (\*) لا فجعت بفقدهم      فلترك ما لم يأخذوا إعطاء

وبت أبي تمام أو بكر بن النطاح أملح لفظاً وأصح سبكاً ، وزاد أبو الطيب بقوله : انه  
يجدي عليه روحه . ولكن في اللفظ قصور ، والأول نهاية في الحسن ، ثم نقل المعنى عن  
الروح الى الجسد ، فقال :

لو اشتهدت لحم قاربها لبادرها      خرادل منه في الشيزى وأوصال (\*)  
وهذا هو الأول ، ومن جاد بأوصاله فقد جاد بروحه ، وكأنه من قول ابن الرومي :  
لو حزن من جسمه لسائله      أنفـس أعضائه لما ألبـس  
ثم كرره وفيه بعض التغيير فقال :

ملت الى من يكاد بينكمما      لو كنتما السائلين ينقسم  
ثم لاحظ هذا فأخفاه ، وأحسن ما شاء ، فقال :

انك من معشر اذا وهبوا      ما دون أعمارهم فقد بخلوا  
فجاء به معنى مفرداً ، وهو من باب الساحة بالروح . والغرض واحد . ( ٢١ )

هذه مقالة قصيرة عن تطور معنى الجود بالنفس في شعر أبي الطيب . والمعنى  
بشكله العام شائع متداول عند اليه المتنبى فاستعمله أربع مرات في شعره ، وأفلح في المسرة

(\*) العفاة : جمع العافسي وهو طالب المعروف .  
القارى : المضيف : خرادل ( بالبدال والذال ) : القطع . والأوصال : جمع وصل  
وهو كل عظم لا يكسر ، ولا يخلط به غيره . الشيزى : جفان تصنع من خشب أسود .  
( ٢١ ) " الوساطة " ، ص ٢١٦ - ٢١٧ ، وانظر ايضا على سبيل المثال : ص ٢٣٥ ، ٢٢٠ ،  
٢٤٧ ، ٢٥٤ - ٢٥٥ ، الخ . . .

الأولى بأن يزيد في المعنى لكنه قصر في اللفظ والسبك ، فاستعمله في المرة الثانية معد ولا به عن أصله فلم يضيف شيئاً يذكر ، ثم تناوله في المرة الثالثة بتغيير طفيف الى أن استوى له فسي المرة الرابعة تعبيراً منفرداً في لفظه ومعناه ، يخفي الأصل ويتجاوز في الحسن والرونق وهذا أثر الدربة على المعنى الواحد في شعر أبي الطيب كما درسه القاضي الجرجاني .  
ولعلك لا تجد في تاريخ النقد ناقداً في مثل هذا الاخلاص ودقة الملاحظة . فقد تتبع المعنى في الديوان . وأخرج الأبيات التي عالجته بحسب تسلسلها التاريخي وتطورها الجمالي كل هذا فعله الجرجاني في باب السرق ، كما سوف نرى .

#### ٨ - المتنبى وشكل القصيدة :

كل شاعر كبير يضيف الى الشكل الفني اضافات تسجل له بالشأن ، أو الذم ، كما رأينا في اضافة أبي تمام للاستكثار من البديع والاستعارة في الشعر . والجرجاني يسجل للمتنبى تفوقه في حسن التخلص ، على أبي تمام خاصة لأنه أول من أولاه اهتمامه الواعي . ويسلم للبحتري البراعة في الاستهلال ويناقش مطالع المتنبى على النحو التالي : يورد له ثلاثة عشر مطلقاً معيها ومثلها جيداً ، لكنه يقول انه أورد الجيد على سبيل المثال والمعيب على سبيل الحصر وكذلك يفعل في المستكرة من تخلصه فيحدد بأربعة مواضع يورد أبياتها معلقاً : " فهي وإن لم تكن حسنة مختارة ، فليست من المستهجن الساقط " . يوازنها بخمسة وعشرين بيتاً يعدها من حسن قوله في التخلص والخرج ، وينص على أنه يورد ها على سبيل المثال لا الحصر . مما يعني أنه اذا كانت اساءات المتنبى في الاستهلال والتخلص محدودة فان تفوقه فيهما بغير حدود . ( ٢٢ )

## المتنبسي وعمود الشعر

الأصل في الشعر أن يكون غير بعيد عن مقاييس الجودة الفنية ، فان بدّها أو قصر  
نبه النقد على مواضع ذلك .

ولما كان هدف الجرجاني من " الوساطة " أن يؤسس للمتنبسي مكانة بين الفحول مسن  
المحدثين ، فان الاعتذار عن معيب شعره لا يكفي ، بل لابد لبلوغ ذلك الهدف من اثبات  
أن معظم شعره يمثل لمبادئ عمود الشعر التي سار الأقدمون على نهجها في التعبير . وأن  
يظهر قدرة المتنبسي على مجاراة من سبقوه ، ونواحي تفوقه وتقصيره بحسب المبادئ العامة  
لعمود الشعر .

وقد فعل الجرجاني كل ذلك وأكثر منه ، سوى أنه لم يعالج امثال شعر المتنبسي لعمود  
الشعر معالجة مباشرة ، بل استخدم أيضا باب السرق لظهار قدرة المتنبسي على تطوير المعاني  
الشائعة والمتداولة والاضافة عليها أو التقصير عنها في اللفظ أو المعنى أو فيهما معا . وهذا  
ما أحال باب السرق على يدي الجرجاني الى دراسة مفصلة لأصالة الشاعر ومقدار ما أخذه أو اضافته  
الى التراث الذي تناوله . ولعله لمح بذلك النقد الخارق تلك الصلة الخفية بين مبادئ عمود  
الشعر ومقاييس السرق في المعاني والألفاظ فدمجها معا ، وهذا ما أركب معظم المحدثين الذين  
تدارسوا " الوساطة " وأزروا على القاضي الجرجاني اهتمامه بالسرقات ، غير مدركين أن النقد التطبيقي  
لمبادئ عمود الشعر - امثالاً لها أو خروجاً عليها - انما مارسه الجرجاني في باب السرق ، غير  
أنه بدّل التسميات ، فعوضاً عن أن/ في شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته . . . السخ  
بحث في ما أخذه المتنبسي من معان متداولة فأضاف عليه أو قصر في لفظه أو معناه أو فيهما  
معا . لأن من المسلم به أن هذه المعاني شريفة وصحيحة ما دام الشعراء قد تداولوها من  
الجاهلية الى أيامه ، فلا يبقى سوى دراسة طريقة تناول المتنبسي لها ومقاييس طريقته بطرائق الاقدمين ،



والتنبيه بحكم نقدي واضح على ما أضافه أبو الطيب أو قصر فيه . لذلك سوف ننصرف في دراسة النقد التطبيقي لعمود الشعر إلى باب السرقة ، بادئين بما عدّه الجرجاني على المتنبي من سرقة صريحة ، ومنقلين إلى ما أخذه من المعاني المتداولة ، ومنتهين بما أظهره عليه من فنون السرقة التي لا تعد عينا . الخ .

#### ٩- سرقات المتنبي الصريحة :

على الرغم من تحرج الجرجاني من الاتهام بالسرقة ، فقد سلم في ثلاثة مواضع بسرقات المتنبي ، على وجوه مختلفة :

" أبو تمام " :

وما سافرتُ في الآفاق إلا  
ومن جد وَاك راحلتي وزادي

" أبو الطيب " :

محبكُ حيشا اتجهتُ ركابي  
وضيفكُ حيثُ كنتُ من البلادِ

وهذا من أقبح ما يكون من السرقة ، لانه يدل على نفسه باتفاق المعنى والوزن والقافية .

ويورد الجرجاني قول لببيد :

مُقرٌّ مرٌّ على أعدائِهِ  
وعلى الأدنين حلوكا لعسل

فيعلق : " وهو معنى قد تدورل بأمثلة مختلفة " فيستشهد بسبعة أبيات لسبعة شعراء استعملوا

المعنى بتشبيهات متعددة وأخيرا :

" قال أبو الطيب :

أنتَ طورا أمرٌ من نافع السـ  
مَ طورا أحلى من السَّالِ

وهو بيت لببيد لفظا ومعنى ، وقد قصر عنه ، لأن لببيدا فصل الحالين بين الأعداء والأدنين

وأجمل أبو الطيب القول ، ثم أعاده فأخفاه وأجاد فقال :

مُتَّفِرُقُ الطَّعْمِينَ مُجْتَمِعُ الْقَوَى      فَكَأَنَّهُ السَّرَّاءُ وَالضَّرَّاءُ  
وَكَأَنَّهُ مَا لَا تَشَاءُ عِدَاتُهُ      مِثْلًا لَوْ فُودِهِ مَا شَاءَ وَأُ

وهنا يبدو ، مرة أخرى ، أثر الدرية ، فبعد أن أخذ المتنبي بيت لبيد وقصر عنه ،  
" اعاده فأخفاه وأجاد " ، فكأنه أتبع السيئة بالحسنة فمحاها وزاد ، وكأن الناقد المدقق  
شهد على الشاعر بالأخذ والتقصير ثم عاد فوجد له مخرجا من كل ذلك وجعله يتقدم على  
ليبد وشعرا آخرين . والمرة الثالثة يأخذ فيها المتنبي عن البحتري ويقصر . ( ٢٣ )

#### ١٠ - العناصر التكوينية في شعر المتنبي :

جعلنا تلك العناصر من عمود الشعر تشتمل على شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ  
واستقامته . وسوف نعرض لما يقابلها مما بحثه الجرجاني في باب السرق .

#### أ - التقصير في الأخذ :

١- ما أخذه المتنبي من المعاني المتداولة فقصر في لفظه ومعناه معا ويحدد هـا  
الجرجاني في ستة مواضع ، نذكر منها قوله :  
وما في سطوة الأرباب عيبٌ      ولا في ذلة العبدان عارٌ  
فيقدم الجرجاني في معناه للناطقة وابن قائد وأبي تمام ، ثم يعلق : " وكـلـ  
ما تقدمه أحسن منه " . ( ٢٤ )

٢- ما أخذه المتنبي من المعاني المتداولة فقصر في لفظه فقط . كذلك يحدد هـا  
الجرجاني في ستة مواضع ، نجده يعلق تارة " والأول أملح لفظا " ، وأخرى : " وقـالـ

( ٢٣ ) الاقتباسات على التوالي : ص ٢٤٩ ، ص ٣٠٠ - ٣٠١ ، ص ٣١٣ - ٣١٤ .  
( ٢٤ ) البيت والمناقشة ، ص ٢٩٣ . ومواضع تقصير المتنبي في اللفظ والمعنى معا تجدها في  
ص ٢٣٣ ، ٢٣٦ ، ٢٥٣ ، ٢٩٣ ، ٣٠١ ، ٣٠٤ .

أبو الطيب فسفسف " ٠٠٠ الخ ( ٢٥ )

٣- ما أخذ المتنبي معناه فقصر فيه : وهي سبعة مواضع يحرض الجرجاني على ذكرها  
وتبين أن المتنبي كررها فتلافى النقص فيها على النحو التالي :

قال كثير :

أريدُ لأنسى ذكرها فكأنما  
تمثل لي ليلى بگل سبيل

وقال أبو نواس :

ملكُ تصورُ في القلوبِ مثاله  
فكانه لم يخلُ منه مكانُ

قال أبو الطيب :

كذبَ المخبرُ عنكَ دَنَكَ وصفه  
من بالعراقِ يراك في طرسوسا

فقصر ، لأنه اقتصر على من بالعراق ، ولم أبو نواس القلوب والأماكن ، وبين اللفظين بون في  
الجزالة والصحة ، وقد كرره واستوفى ، فقال :

هذا الذي أبصرتُ منه حاضرا  
مثل الذي أبصرتُ منه غائبا

ثم مثل فقال :

كالبدْرِ من حيثُ التفتَ رأيتُه  
يُهدي إلى عينيك نوراً ثاقباً " ( ٢٦ )

ب- الاحسان في الأخذ :

١- اختصار المعنى المتداول ( الاستيفاء ) : قدرة المتنبي على اختصار المعنى القديم

في مصراع ، وإفصاح المجال لمعنى آخر في المصراع الثاني ، وأول تشبيه جديد ، تشير أعجاب  
الجرجاني فنجدته يشيد بها في مواضع متعددة ، نذكر منها :

( ٢٥ ) أنظر ص ٢١٦ ، ٢١٨ ، ٢٦٩ ، ٣١٤ ، ٣٣٠ ، ٣٩٠ .

( ٢٦ ) المقتبس من ص ٢٢٠ ، ومواضع التقصير في ص ٢٢١ ، ٢٦٣ ، ٣٣٣ ، ٣٤٩ ، ٣٧٣ ،

٣٧٥ .

” البحتري :

ولم ألق في رنق الصرى لي مورداً فحاولتُ ورد النيل عند احتفاله

” أبو الطيب :

قواصد كافور ، توارك غيره . ومن قصد البحر استقل السواقي

وهذا مصراع نادر ، مستوفى المعنى ، سائر المثل . ( ٢٧ )

وبذلك يكون أبو الطيب قد زاد على الاستيفاء إرسال المثل ، وهو عمل في غاية التجويد

بحسب مبادئ عمود الشعر .

٢- ويلحق بذلك تأكيد المعنى والزيادة فيه أيضا . والجرجاني بالغ الدقة في هذه

الناحية ، فكأنه يطرح المعنى القديم من الجديد ليرى ما بقي من زيادة يفضل بها أبو

الطيب سابقه ، على النحو التالي :

” العباس بن الأحنف :

بكت غير أنسة بالكا ترى الدمع في مقلتيها غريبا

أبو الطيب :

أتهن المصاب غافلات فدمع الحزن في دمع الدلال

فزاد وأحسن وبلغ بذكر الدلال .

وهو يستعمل مثل هذه الطريقة لإظهار التعبير المضاف في ما يقرب من عشرة مواضع ،

يتوقف في أحدها ليتابع تطور الأداء حتى يبدو كالمخترع . ( ٢٨ )

( ٢٧ ) المقتبس من ص ٢٥٢ . لاختصار المعنى المتداول ، انظر ص ٢٢٩ ، ٢٥٥ مثلا .

ولا استيفاء المعنى ، انظر ص ٢٦٧ ، ٢٥٢ .

( ٢٨ ) المقتبس من ص ٢٢٨ . لتأكيد المعنى والزيادة فيه ، انظر ص ٢٥٢ ، ٣١١ . لإظهار زيادة المتنبي في المعنى ، انظر ص ٢١٦ ، ٢١٩ ، ٢٨٤ ، ٢٨٧ ، ٣١٦ ، ٣٢٢ ، ٣٢٤ ، ٣٥٤ ، وانظر في ص ٣٢٧ تحليله لتطوير المتنبي لأحد المعاني حتى وفق في الزيادة إليه وكأنه مخترع .

٣- أما المعاني المتداولة التي استطاع المتنبي أن يحسن في لفظها ، فملاحظات الجرجاني حولها أوفر عدداً ، مما يدل على أنه ينظر الى الشاعر نظرة أسلوبية ما دام قيد ربطه بسلم والبحترى ، بعد أن ألحقه بابي تمام في الشطر الأول من حياته الشعرية . وحكمه النقدي يعبر عنه بقوله : " وفيه زيادة في اللفظ " أو " زيادة ابي الطيب فيه حسنة بديعة " .

" ابن المعتز :

فَكَرَّتْ كَنْصَلِ السِّيفِ تَلَوْا قَحْصاً      كَأَنَّ حَصَى الصَّامِنِ مِنْ وَقْعِهَا وَهَلْ  
" أبو الطيب :

إِذَا وَطِئَتْ بِأَيْدِيهَا صَخْرًا      يَفْتَنُ لَوْطُ أَرْجْلِهَا رَمَالًا

وقد أحسن في قوله : " يفتن لوط أرجلها " ، وزاد بأن جعل للأيدي ما جعله الأول لجملته القوائم ، وللأول من الفضل أنه خض الحصى وهو أشد من الصخر وأصلب وهذا المعنى كثير مبتذل ، وإنما ذكرنا ما تنازعه الشبه لفظاً ومعنى " . ( ٢٩ )

٤- وأخيراً نصل الى ذروة هذا الفصل فيما يرى الجرجاني أن المتنبي قد أخذ من المعاني المتداولة فطورها حتى جاء بها تعبيراً منفرداً . وهذه قدرة على الاختراع والابداع لا ريب فيها تجمع بين حسن اللفظ ومثانة والسبك ورشاقة الفكرة وتركيزها . وعلى الرغم من ان مواضع التعبير المنفرد لا تعد والعشرة فانها اذا أضيفت الى ما سبق ذكره مما حسن المتنبي في لفظة ومعناه ، والى ما أورده الجرجاني للمتنبي في باب الفردة تعد جملة صالحة بالقياس الى كل ما أخذ عليه من سقط وضعف .

( ٢٩ ) المقتبس ص ٣٨٤ ، ومواطن تحسين اللفظ في ص ٢٢٨ ، ٢٣٠ ، ٢٤٣ ، ٢٤٥ ، ٢٤٧ ، ٢٥١ ، ٢٥٦ ، ٢٥٨ ، ٢٨٠ ، ٣٠٥ ، ٣٢٢ ، ٣٣٤ ، ٣٣٧ ، ٣٤١ ، ٣٥١ ، ٣٥٤ ، ٣٥٨ ، ٣٥٩ ، ٣٧٣ ، ٣٨٤ ، ٤٠٨ ، ٤٠٩ .  
والكثرة العددية مهمة في هذا المقام لأنها تدل على حكم نقدي يتفوق أسلوب أبي الطيب على غيره من الشعراء .

" زيد الخيل :  
 وأسمر مفعٍ يرى ما أُرِيَتْهُ  
 بصيرٌ إذا صَوَّتُهُ بالمقاتلِ  
 أبو تمام :  
 من كل أزرقٍ نظارٍ بلا نظيرِ  
 إلى المقاتلِ ما في منه أودُ  
 أبو الطيب :  
 يرى حده غامضاتِ القلوبِ  
 إذا كنتُ في هبوةٍ لا أراني  
 وقد زعموا أن قوله :

وقد صغتِ الأسنة من همومِ  
 فما يخطرن الآفي فؤادِ  
 مأخوذ من هذا ، ومن قول أبي تمام :  
 \* يظلُّ فؤادٌ للفؤادِ سنانُهُ \*

ولا أبعد أن يكون قد لاحظهُ ، لكنه قد أبرّبه على كل مخترع وسابق ومنفرد .  
 والأقرب عندي أن يكون مأخوذاً من قول أبي تمام :  
 قَلْبُهُ  
 كأنه كان ترَبَّ الحبِّ منذ زمنِ  
 فليس بحجبه ولا كبِد (٣٠)  
 والجرجاني أشد ما يكون تفصيلاً في نقده حين يعالج هذه العناصر ، كأنما يريد  
 أن يعلل حكمه ويأتي بالدليل المحسوس على بلوغ المتنبي لهذه المرتبة الرفيعة من الحكم .  
 ١١- العناصر الجمالية :

آ - الاصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه عنصران ظاهران في شعر المتنبي . بدليل  
 قلة ما أخذ على المتنبي من أخطاء في هذا المضمار . وقد رأينا أن الجرجاني يستعمل

(٣٠) " الوساطة " ، المقتبس ص ٣٣٢ ، والمواضع الأخرى ص ٢١٧ ، ٢٢٣ ، ٢٣٩ ، ٢٥٣ ،  
 ٢٧٦ ، ٣٢٩ ، ٣٥٤ ، ٣٨٤ ، ٣٨٧ ، ٣٩٩ ، ٠ ولأخذ مثال عن ميل الجرجاني إلى  
 التفصيل في هذا الموضع انظر مقالته عن تطوير المتنبي لمعنى تحليق الطير فوق الجيش  
 ص ٢٧٤ - ٢٧٦ .

للتشبيه تعبير " ثم ثم " مثل :

" ذوالرّمة :

رجيعة أسفار كأن زمامها  
شجاع لدى يسرى الذراعين مطرق<sup>١</sup>  
أبو الطيب :

تجاذب فرسان الصباح أعنة<sup>٢</sup>  
كأن على الأعناق منها أفاعيا

وفي هذا البيت معنى يخرج عن اتباع البيت الأول ، لأن ذال الرّمة لم يزد على التشبيه وليس هو الذي قصده أبو الطيب ، وإن كان قد جرى في غرض بيته ، وإنما أراد أنها لا تترك الأعنة تستقر في أيدي فرسانها ، لما يزعجها من سورة المرح ، وحسن البقية بعد طول السرى فكأنما الأعنة أفاعي تلدغ أعناقها إذا باشترتها ، فيجاذبها الفارس فرسه وهي تجاذبه أياها . وهذا غرض آخر ومقصد لم يتعرض له ذوالرّمة . ( ٣١ ) .

وشمة مقالة صغيرة تتبع فيها الجرجاني مقدرة الوصف عند المتنبي في تطويره لمعنى تحليق الطير فوق الجيش . ولكن مما يؤخذ على الجرجاني بشكل عام أنه لم يول الوصف في شعر المتنبي اهتمامه الكافي . ولعله في ذلك كان يعكس ذوق عصره الذي يؤثر التشبيه والمعنى المركب .

ب - فنون السرق في شعر المتنبي : يكشف لنا باب السرق في " الوساطة " عن خاصّة هامة في شعر المتنبي ، وهو أنه حين يأخذ المعنى من غيره يعالجه غالبا بالنقل ، فيكاد عسدد النقول يقارب مجموع ما أوردناه في العناصر التكوينية والجمالية ، ويأتي الالماس وأخذ اللفظ بعدهما بكثير . أما الملاحظة والقلب فقليلا .

( ٣١ ) المقتبس ص ٣٥٩ ، مواضع التمثيل تجدها في ص ٢٢١ ، ٣٣٦ ، ٣٥٨ ، ٣٦٢ ، ٣٧٣ .

النقل :

البحثـرى :

وطيِّكُ سرًّا لو تكلَّفَ طيِّبه  
دجى الليلِ عَنَّا لم تسعه ضمائرُه  
فنقله أبو الطيب ، وغير معناه وأحسن ما شاء :  
وكنْتُ إذا يَمُتُ أرضاً بعيدةً  
سريتُ فكنْتُ السرَّ والليلُ كاتمُـهُ

الملاحظة :

قال أبو تمام :

وما كنتُ إلا السيفَ لاقى ضربةً  
فقطَّعها ثم انثنى فتقطَّعـسا  
وقال أبو الطيب ، وقد زاد كأنه اخترع المعنى وإن كان يلاحظ بيت أبي تمام :  
و نألتُ نأرها الأكبادُ منه  
فأولته أنداقاً أوصد وعسا  
الامـام :

أبو تمام :

هُم صَيَّرُوا تلكَ البروقَ صواعقاً  
فيهمُ وذاك العفوسَ سوطَ عذابٍ  
قال أبو الطيب :

ولما سقى الغيثَ الذي كفروا به  
سقى غيرهُ في غيرِ تلكَ البسـوارقِ  
وقد أَلَمَ بالفاظه فقال :

ليتَ الغمامَ الذي عندي صواعقه  
يزيلهنَّ إلى من عندهُ الديـمُ  
فأما صريح المعنى فمن قول أبي تمام :

فلو شاءَ هذا الدهرُ أقصرَ شرِّه  
كما قصرتُ عَنَّا لهاهُ ونائلُـهُ  
أخذ اللفظ :

أبو تمام :

وكأنما نافستَ قدركَ حظَّه  
وحسدتَ نفسك حينَ أن لم تحسـدِ



أبو الطيب :

يَحْدُثُ عَنْ قَلْبِهِ مَكْرَهًا      كَأَن لَهُ مِنْهُ قَلْبًا حَسُودًا

ان كان فيه أخذ ففي اللفظ ، ومثله قد يؤخذ ، فأما المعنيان فمختلفان ، لأن أبا تمام أراد أنك نافست قدرك ، وحسدت نفسك ، فطفقت تناهي في شرف الفعل ، وتزيد على كل غاية تصل إليها ، وإن كنت فيها منقطع القرن فأت الشأو ، وأبو الطيب يقول : كأن قلبك يحسدك على فضائلك فهو يكره أن يستقبل بذكرها . وهذا نوع آخر من المديح غير المذهب الأول ، لكنهما اجتماعا في حسد النفس والقلب .

القلـب :

" البحتري :

وقد زادها افراط حسن جوارها      خلائق أضداد من المجد غيب  
وحسن داري الكواكب أن تسرى      طوالع في داج من الليل غيب  
وقد ملح بشار في هذا المعنى بقوله :      قباحاً فلما غبت صرن ملاحا  
وكن جوارى الحي مادمت فيهم      وقال أبو الطيب :

وندّمهم وهم عرفنا فضلهم      وضدّها تتبين الأشياء

فصرح بالمعنى ، وبين أن المضادة هي التي ثبت حسن الشيء وقبحه ، ثم أخفاه فقال :

ولولا أيادي الدهر في الجمع بيننا      غفلنا فلم نشعر له بذنوب  
وهذا قلب بيت أبي تمام الأول :

ما إن ترى شيئاً لشيء محيياً      حتى تلاقيه لآخر قاتلاً

أبو الطيب :

بذا قضت الأيام ما بين أهلها مصائب قم عند قم فوائد \* (٣٢)

لقد توسعنا في الشواهد لنظهر طبيعة العملية النقدية عند الجرجاني من خلال المفهومات النقدية التي تسعى الى تحديد نوع السرقة ، ومن ورائه نوع الأصالة التي يتحلى بها الشاعر فان اعتراض أحدهم بأن هذه الطريقة التجزئية تذهب بقيمة العمل الفني ككل أجبتنا بأن النقد العربي لم يكن يكتفي بالنظر الى المعنى في البيت ، وانما كان يعتبر المعنى وحدة تتطور خلال التراث بأكمله حتى تصل الى البيت المقصود بالدراسة .

هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فان الجرجاني يرفض الأحكام التعميمية ويطلب تبين مواضع الاحسان والاساءة فرادى قبل اصدار الحكم العام ، فكأنه يرى أن الشخصية الفنية مكونة من مجموعة عناصر اذا اكتشف كل عنصر منها على حدة ظهرت أصالة الشاعر وبان فضله أو نقصه .

(٣٢) الشاهد في النقل من ص ٣٩٩ ، وفي الملاحظة ص ٣٢٩ ، وفي الالمام ص ٢٢٥ ، وفي أخذ اللفظ ص ٣٤٩ ، وفي القلب ص ٢٧٨ .

أما المواضع التي ذكر فيها النقل فهي في الصفحات :

٢٢٣ ، ٢٢٥ ، ٢٣٨ ، ٢٤٠ ، ٢٤٧ ، ٢٥١ ، ٢٥٣ ، ٢٥٤ ، ٢٥٦ ، ٢٧٠ ، ٢٧٦ ، ٢٨٨ ، ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٣٠٧ ، ٣١٣ ، ٣٢٤ ، ٣٢٥ ، ٣٢٩ ، ٣٢٧ - ٣٢٨ ، ٣٣١ ، ٣٣٧ ، ٣٤٦ ، ٣٥٤ ، ٣٦٠ ، ٣٦١ ، ٣٦٧ ، ٣٧٧ ، ٣٧٩ ، ٣٨٠ ، ٣٨٥ ، ٣٩٩ .

القلب :

٢٧٨ ، ٢٩٣ ، ٣٢١ ، ٣٩١ ، ٤٠٩ .

أخذ اللفظ :

٢٦٨ ، ٣٤٩ ، ٣٧٠ ، ٣٨٠ .

الالمام :

٢٢٥ ، ٢٣٣ ، ٣٢٩ ، ٣٧٧ ، ٣٨٠ .

الملاحظة :

٢٢٧ ، ٢٣٠ ، ٢٥٠ ، ٣٢٩ ، ٣٣٢ .

بالقياس الى مجموع التراث العربي ، كما لاحظنا من سعة الشواهد التي يعرضها في باب السرق خاصة وفي بقية أبواب الكتاب بشكل عام .

#### ١٢ - العناصر الانتاجية في شعر المتنبي :

##### آ - غزارة البديهة :

بيّنا سابقا أن هذه العناصر تقم على المقياس الكمي في نقد الشعر . وهو مقياس هام في النقد العربي خاصة ، لأنه اذا كان جيد الشاعر يربو على ردئه لم يجز اسقاطه عن مكانته التي يتبوأها بشعره الجيد ، على أساس أن الردى يسقط فقط وحده دون أن يجز الشاعر معه - فكيف اذا كان للشاعر بكل سيئة عشر حسنات ، كما تعهد الجرجاني أن يظهر في شعر المتنبي ؟ .

كما بيّنا أن المقياس الكمي يعتمد على عنصرين : غزارة البديهة وكثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة . وقد فسرنا غزارة البديهة بتعدد الأغراض التي يطرقها الشاعر ، ونذكر هنا أن الجرجاني قد فرغ من اثبات غزارة البديهة لدى المتنبي حين أورد له في المختارات سبعين وستمئة بيت من قصائد متعددة في مراحل متعددة من حياة الشاعر . أما ما ورد في باب السرق من شعر المتنبي وشهد الجرجاني له بالرجحان على الأصل المأخوذ منه فيزيد على مائتي بيت .

هذا فضلا عن أن في المختارات قصيدتين يخصهما الجرجاني بتعليق خاص ، فيقول عن لامية المتنبي في وصف الأسد : " ولولا أبيات البحترى في هذا المعنى لعددت هذه مسن أفراد أبي الطيب " . ( ٣٣ )

فهو ان لم يشهد لها بالفردة المطلقة فقد وضعها الى جانب قصيدة البحتري .  
وليس هذا بقليل ، لما نعلم من مكانة شعر البحتري في نفوس النقاد ، واجماعهم على تفضيله  
كما يعلق الجرجاني على قصيدة المتنبي في وصف الحنّ بقوله : " وهذه القصيدة  
كلها مختارة ، لا يعلم لأحد في معناها مثلها . والأبيات التي وصف فيها الحنّ أفـراد  
قد اخترع أكثر معانيها ، وسهل في ألفاظها ، فجاءت مطبوعة مصنوعة . وهذا القسم من الشعر  
هو المظمع المؤيس " ( ٣٤ )

فهذه شهادة شاعرية مطلقة تتجاوز كل المأثور في الشعر العربي ، ولا يرسلها  
جزافا ناقد متحرج مدقق مثل الجرجاني اذا لم يكن يعنيها تماما .

#### ب - الفردة في شعر المتنبي :

بيّنا أن الفردة في عرف الجرجاني قسمان : فردة جزئية تظهر في مقدرة الشاعر على  
تطوير المعنى المتداول ، وقد فرغنا من اظهارها في البحث السابق عن سرقات المتنبي - وفردة  
مطلقة يبتدعها الشاعر من وحي خياله ونبات أفكاره دون ان يسبقه أحد الى مثل ذلك الابداع .  
وقد أورد له الجرجاني في فصل خاص عقده لأفراد شعره مائة وثلاثين بيتا ، وهي كمية ما أظن  
شاعرا قد بلغها في جاهلية أو اسلام .  
وقدّم لها بقوله :

" وهذه أفراد أبيات منها أمثال سائرة ، ومنها معان مستوفاة ، لم نجد في أخواتها  
وجارات جنبها ما يصلح لمصاحبتها . ولعل أكثرها ، أو معظم ما أثبت منها ، وكثيرا مما ذكر  
في دج ما تقدمها من اللمع المختارة ، ومختارة المعاني مفرغة المذاهب " . ( ٣٥ )

( ٣٤ ) ص ١٢١ .

( ٣٥ ) ص ١٥٩ .

كما ختمها بمخاطبة الخصم :

" قد وفينا لك بما اقتضاه شرط الضمان وزدنا ، وبرزنا اليك مما يوجب عقد الكفالة وأفضلنا ، ولم تكن بغيتنا استيفاء الاختيار ، واستقصاء الانتقاد ، فيقال : هلاً ذكرت هذا فهو خير مما ذكرت ، وكيف أغفلت ذاك وهو مقدم على ما أثبت . . . .

" وقد جعلنا لك أن تحذف منه ما أحببت ، وأبחנו لك أن تسقط ما أردت فـان الذى يفضل نقدك منه ، ويوافقنا رأيك عليه ، ينجز هـدك ويبلغ غايتك ، لـبقى ما وقعت الموافقة عليه بيننا وبينك . ثم طالع بقية شعره ، وتصفح فضالة ديوانه ، لتعلم أنا لم نقصد استيعاب عيونه ، وأخذ صفوته ولـبابه ، وأن فيما غادرنا منه ولم نعرض له ما يمكن فيه محاكمتك ، ولا تضعف معه حاجتك " . ( ٣٦ )

وهذا التعليق الختامي يدل على اعتقاد الجرجاني بأن للمتنبي أشعارا تفضل فـي جودتها وفرداتها ما اختاره له ، وعلى أن هذه الاشعار الباقية هي من حيث الكمية أكثر بكثير مما أورده . وهذا اعتراف صريح بتوفر المقياس الكمي في شعر المتنبي ، مما يؤدى بالضرورة الى وضعه بين الفحول من المحدثين .

كما أن سياق البحث كله يدل على أن شعر المتنبي يحقق مبادئ عمود الشعر العربي ويجرى على منواله في التفاضل وحياسة قصب السبق بين الشعراء .

وقد استخدم الجرجاني — حسب فرضيتنا — باب السرق لتأسيس مكانة شاعره بـيـن شعراء العربية ، ووجد مجالا للنقد التطبيقي الجزئي ليظهر أن طريقة المتنبي جارية على مناهج الشعراء العرب في التعبير والتخييل والتفكير ، وأن الاضافات التي أضافها بشعره الى التراث تجعل منه شاعرا مبتكرا لا يعتمد على غيره ، بل ان أصالته تظهر على السواء فـسي

تطوير معاني الأسبقين وفي ابداع معان وأخيلة جديدة وفي هذا ردّ على ابن وكيع  
والحاتمي .

فاذا كانت هذه هي المحصلة العامة للمقارنات الجزئية ، الصبور بين معاني المتنبي  
وسابقه ، فلا يتبقى سوى أن نتبع المحصلة العامة في " الوساطة " للموازنة بين شاعريّة  
المتنبي وشاعرية فحول المحدثين من أهل عصره .

#### ممد ٤ ممد

#### الموازنة بين المتنبي وفحول المحدثين

المشكلة الأخيرة التي تحلّها دراسة باب السرق في " الوساطة " هي مشكلة الموازنة  
بين أبي الطيب والمتقدمين عليه من المحدثين من أمثال الطائيين وابن الرومي وأبي نواس .  
خاصة وأنّ النقاد في حياة المتنبي وبعده جعلوا من الموازنة بين المتنبي وسابقه وسيلة  
للغرض من مقامه والزراية بشعره ، وظهر السارق الجاحد . ففي باب السرق ، وبالمنهج  
التطبيقي التجزيئي ، عمد الجرجاني الى ايراد معظم ما ادعي على المتنبي أخـذ  
من الشعراء ، والمحدثين خاصة ، وحرص على مقايسة القول بالقول ، ثم اصدار حكم نقدي  
معلل في حالتي الاجادة والتقصير ، أما ما لم يعلق عليه فيمكن حمله على باب التناسب أو المساواة  
وقد مرّ بنا معظم ذلك متفرقا .

#### ١- المتنبي وأبو تمام :

ولما كان اعتماد المتنبي على معاني أبي تمام أشد التهم شيوعا وأكثرها تتبعاً من قبل  
النقاد ، لذلك أفصح الجرجاني مجالا واسعا في باب السرق لشعر أبي تمام ، فأورد لـ  
ما يربو من خمسين ومائتي بيت قارنها بأبيات للمتنبي في معناها . وهذه أضخم كمية تخصص

لشاعر في باب السرق . وقد حكم الجرجاني بأن المتنبي قصر عن أبي تمام في أربعة مواضع من مجموع تلك الأبيات ، في حين أنه فضله على أبي تمام في عشرين بيتاً سواء في اللفظ أو في المعنى . وقد تعددنا أن تكون المقتطفات في هذا الباب مما أخذه المتنبي عن أبي تمام ، فليرجع إليه تجنباً للتكرار والتطويل ، وإن كنا لا نجد غنى عن مثل على الموازنة في قول أبي تمام :

” تكادُ عطاياهُ يُجَنُّ جنونُها      إذا لم يَعُودْها بنعمةُ طالبِ

وما بالها يحوجها الى الجنون ، ويلتمس لها العود والرقى ، هلاً فك أسرها ، وقدم

خلاصها ، ولم ينتظر بها نعمة الطالب ، ففعل ما قاله أبو الطيب :

عطاءُ مالٍ لوعدها طالبُ      أنفقتهُ في أن تلاقي طالباً

وقد تداول الناس هذا المعنى ، فقال مسلم :

أخُ لي يعطيني إذا ما سألتُهُ      ولو لم أعرض بالسؤال ابتدانياً

وقال أبو العتاهية :

وأنا إذا ما تركنا السؤالَ      فلم نبخ نائله يبتدينا

وإن نحن لم نبخ معروفه      فمعروفه أبداً يبتغينا

وقال أبو تمام :

فأضحت عطاياهُ نوازعَ شرداً      تسائلُ في الآفاقِ عن كلِّ سائلٍ

وقوله :

ورأيتني سألتُ نفسي سبيها      لي ثم جدتُ وما انتظرتُ سؤالي

وقد زاد أبو الطيب عليهم وقوله :

\* أنفقتهُ في أن تلاقي طالباً \*

فهو في هذا الموضع يَفْضِلُ المتنبي على أبي تمام ومسلم وأبي العتاهية ، ويجعل بيت المتنبي يرجع على ثلاثة أبيات لأبي تمام في هذا المعنى وآخر لمسلم - وهما أبرز المحدثين اللذين نسج أبو الطيب على منوالهما . وقد فعل الجرجاني الشيء ذاته حين تصرف المتنبي بمعنى الساحة بالروح ، كما أسلفنا .

وبما أن أبا تمام اشتهر باختراع المعاني ، وأبا الطيب متهم بالأخذ منه ، فإن الجرجاني يضيق على أبي تمام في هذه الناحية ، ويحرص أحيانا على اظهار المتنبي مصححا لرداءة معاني أبي تمام وعدم مناسبتها لمقتضى الحال ، كما تقتضي اللياقة :

" قال أبو تمام :

غَرَبَتْهُ الْعُلَا عَلَى كَثْرَةِ الْأَهْلِ — لَ فَأُضْحَى فِي الْأَقْرَبِينَ جَنِيًّا  
فَلِيْطَلُّ عَمْرُهُ فَلَوَّمَاتٍ فِي مَر — وَمَقِيمًا بِهَا لِمَا تَغْرِبِيًّا

وقال أبو الطيب :

وهكذا كنت في أهلي وفي وطني ، إن النفيس غريب حيثما كانا

وبيت أبي الطيب أجود وأسلم ، وقد أساء أبو تمام بذكر الموت في المديح ، فلا حاجة به إليه ، والمعنى لا يختل بفقده ، ومن مات في بلده غريبا فهو في حياته أيضا غريب ، فأى فائدة في استقبال الممدوح بما يتطير منه !

وقد مر بنا في الحديث عما أخذه المتنبي فجاء به كالمعنى المخترع أنه قد أخذ أبياتا

من جياذ شعر أبي تمام فأضاف إليها وزاد عليها ما جعله متفردا بالمعنى . ( ٣٧ )

( ٣٧ ) النقول على التوالي ، ص ٢٦ ، ٢١٩ ، وهما موضعان تفوق فيهما أبو الطيب . وفي ص ٢٥٤ ،

٣١٦ نجد حكما بالمساواة بين الشاعرين .

والموضعان اللذان تناول فيهما المتنبي جيد شعر أبي تمام وبذمه تجدهما في ص ٢٧٤ و

٣٣٢ من " الساطعة "

وتجد مواضع الموازنة بين الشاعرين في الصفحات : ٧٦ ، ٢١٩ ، ٢٢٣ ، ٢٤٧ ، ٢٣٠ ،

٢٣٨ ، ٣١٦ ، ٣٢٧ ، ٣٣٢ ، ٣٤٩ ، ٣٥١ ، ٣٥٨ ، ٣٦٢ .



والخلاصة هي أن الموازنة بين الشاعرين في " الوساطة " ترجح على طول الخط لصالح أبي الطيب ، مع بعض تحفظات أبقاها الجرجاني في مواضع وردت من قبل . وهذا للموازنة التي رجحت كفة أبي الطيب تعد بمثابة رد اعتبار للشاعر تجاه أبي تمام ، مثلما هي شهادة على تفوقه في حسن الأخذ وفي الاختراع معا .

## ٢- المتنبي والبحترى :

يجمع النقاد العرب عامة - ونقاد المتنبي بخاصة - على اتخاذ البحترى مئالا للشاعر المطبوع ، لذلك فإن لموازنة المتنبي بالبحترى معنى خاصا بالطبع وحسن الأداء . فالبحترى لم يشتهر بأنه شاعر معان قدر شهرته بطريقة في الأداء تتساو مع مفهوم النقاد العرب لعمود الشعر . فنجد موازنات الجرجاني تعبر عن ترجيح كفة المتنبي في تركيز المعنى ، فنقرأ عنه بأنه " استوفى المعنى ، في مصراع " أو " نقله وغير معناه وأحسن ما شاء " . الخ .

" البحترى :

تَقَازَ فُيُّ بِلَادٍ عَنْ بِلَادٍ      كَأَنِّي بَيْنَهَا عَيْرُ شُرُودٍ

بعضهم :

\* كَأَنِّي قَذَى فِي عَيْنِ كُلِّ بِلَادٍ \*

أبو الطيب - وهو منقول الى معنى آخر كالمفرد :

يَخِيلُ لِي أَنَّ الْبِلَادَ مَسَامِعِي      وَأَنِّي فِيهَا مَا تَقُولُ الْعَوَازِلُ

وشدة الحاح الجرجاني على قدرة تصرف المتنبي بمعاني البحترى تحمل معنى أنه يفضل المتنبي على البحترى في هذه الناحية بالذات ، لأن كثرة تعليقاته تلفت النظر ، فقبيل هذا النص مباشرة يورد الجرجاني أربعة معان للبحترى - والنص هو الخامس (٣٨) - فيفضل

المتنبى في ثلاثة منها . وقد عودنا الجرجاني أن نضع النواحي الكمية في الاعتبار عند اجراء التقويم العام ، فيقول في موضع أن المتنبى " أكد المعنى وزاد فيه " ، وفي آخر " وهذا مصراع نادر مستوفى المعنى سائر المثل " . وفي أحيان أخرى يجمع الجرجاني أبا تمام والبحتري حين يتواردان على المعنى الواحد فيظهر قدرة المتنبى الخارقة في التصرف بالمعاني ونقلها من غرض إلى غرض :

" أبو تمام :

وقد يكهمُ السيفُ المسمى منيةً      وقد يرجعُ النجدُ المظفرُ خائباً  
فأفةُ ذا الأيصادِ مضرباً      وأفةُ ذا الأيصادِ فاضرباً

البحترى :

رمى كلبَ الأعداءِ عن حدِّ نجدةٍ      بها قطعَتْ تحتَ العجاجِ مناصلهُ  
وما السيفُ إلا بزغادٍ لزيننةٍ      إذا لم يكنْ أمضى من السيفِ حاملهُ

أبو الطيب :

ان السيوفُ مع الذين قلوبهم      كقلوبهنَّ إذا التقى الجمعانِ  
تلقى الحسامُ على جراءةٍ حدّه      مثل الجبانِ بكفٍ كلِّ جبانِ

ثم نقله وفيّره :

إذا ضربتُ بالسيفِ في الحربِ كفه      تبينت أن السيفَ بالكفِّ يضربُ

ومثل هذا البيت قول البحتري :

فلا تغلبنَّ بالسيفِ كلَّ غلايةٍ      ليعضِي فان الكفَّ لا السيفُ يقطعُ

وقد أعاد المتنبى ، فقال :

إذا الهندُ سوّتْ بينَ سيفي كرهيةٍ      فسيفكُ في كفِّ تزيلُ التساويةَ

ثم نقله الى الخيل فقال :  
(٣٩) فما تنفع الخيلُ الكرامُ ولا القنا ، اذا لم يكن فوق الكرامِ كرامٌ

والخلاصة ، ان الجرجاني يورد في باب السرق ما يقرب من سبعين بيتا للبحتري ، يذكر فيها أن المتنبي قصر عنه في موضعين ، وتجاوزته في أربعة عشر موضعا ، أما الأبيات التي لم يعلق عليها فتحمل على التناسب أو مساواة الآخذ بالمأخوذ منه - وحتى في الحالة الأخيرة لا يعد المتنبي خاسرا لأنه يقارن بشاعر الطبع في العربية .

ونود أن نختم الموازنة بين الشاعرين بتعليق طريف أفصح به الجرجاني عن اعجاب متناه بالمتنبي حين قايس بين بيت له وبيت للبحتري :

" البحتري :  
يذكُرنا ربِّنا الأُحبةَ كلِّما  
تنفَّسَ في جنحٍ من الليلِ باردٍ

" نقله أبو الطيب وأحسن :  
اذا كانَ شَمُّ الرُّوحِ أدنى اليكُم  
فلا برحتني روضةٌ وقبُولُ

وفي هذا المعنى كلام . (٤٠)

فوجود تعليقين حول بيت واحد بازا' البحتري يعني - حسب الدقة عند الجرجاني -  
الشيء الكثير . ومن الجد ير بالذكر أن الاصفهاني ( - بعد ٤١٠ هـ ) قد جعل هذا البيت  
من أبيات المعاني .

(٣٩) ص ٢٨٨ .

(٤٠) ص ٢٧٠ ، أما المواضع التي حكم فيها الجرجاني بتفوق المتنبي على البحتري فهي : ص

٢٢٩ ٢٣٧ ٢٤٥ ٢٥٢ ٢٥٣ ٢٦٩ ٢٧٠ ٢٧٨ ٢٨١ ٣٠١ ٣٢٢ ٣٢٩ ٣٣٣ ٣٣٦ ٤٠٩

وأنظر " الواضح " ، ص ٦٢ .

٣- أبو الطيب وأبو نواس :

أما أبو نواس فأقل حظاً في المقارنة ، إذ لا يذكر في باب السرق الأقربة عشرين بيتاً له قصر عنه المتنبي مرة ، ومرة ثانية قصر ثم أجاد ، وفيما تبقى استطاع الطيب أن يزيد ويفسر ويقلب معاني أبي نواس كيف شاء . ولأبي نواس بيتان في وصف النعل أطال الحاتمي في تبيان كيف أخذ المتنبي منهما ، لكن الجرجاني يذكر أن أبا الطيب أخذ المعنى وغير الوصف مرة ثم أكمل المعنى ونقله في بيت آخر إلى مجال آخر ، ولم يكتف الجرجاني بذلك بل ذكر للمعنى أصلاً في شعر عنتره رجع أن الشاعرين أخذاً منه ، أو أن في الحديث الشريف قوله : " المتعجل راكب " ، وبذلك تساوى الشاعران في الأخذ . وفيما يلي مثلاً عن الموازنة بين الشاعرين :

" أبو نواس :

\* وكل خيرٍ عندهم من عنده \*  
وكل شرٍ عندهم من عنده \*

وشرح أبو الطيب وشرح وملح :

أسيرُ إلى إقطاعه في ثيابه  
وما مطرته من البيض والقنا  
وفي مرة أخرى :

أبو نواس في الكوس :

طالعاتُ مع السَّقاءِ علينا  
فإذا ما غرَّينِ يغرينِ فينا

أبو الطيب في السيف :

طلعنَ شمساً والغمودُ مشارقُ  
لهنَّ وهاماتُ الرجالِ مغاربُ  
فأما جعل السيف شمساً فكثيراً .

ولا ريب في ان كل هذا الجهد الذى يبذله الجرجاني يريد به ، بعد اعلاء مكانة  
المتنبي ، الرد على الذين تناولوا شعره بالطعن والثلث وزعموا أنه يأتي دون هؤلاء الفحول . (٤١)  
٤- وأقل من أبي نواس حظاً في الموازنة ابن الرومي ، فلا يرد له أكثر من عشر أبيات  
قلب المتنبي معنى أحدها واحتذاءه في ثلاثة . وقريب من ذلك ابن المعتز . (٤٢)  
أما بقية أبيات باب السرق فهي لشعراء معروفين في الجاهلية والاسلام ، ولو أن نسبة  
المحدثين ترجع على غيرها .

---

(٤١) انظر ص ٢٢٠ ، ٣٣٣ - ٣٣٤ ( منها اقتبسنا ) ، ص ٢٩٤ - ٢٩٥ ، حيث

ناقش وصف النعل .

(٤٢) انظر ص : ٢٦٨ ، ٣٩٧ ، ٣٨٣ ، ٣٨٤ ، ٣٨٧ ، ٣٤٥ .

## خاتمة

مقارنة بين " الوساطة " وكل من " الموضحة " و " الكشف " والمنصف "

في المقارنات التي عقدناها بين المؤلفات السابقة على " الوساطة " ، والتي عالجست الملامح الفنية في شخصية أبي الطيب المتنبي ، لمحنا وحدة في الهدف تتلخص في النية المبيتة أو المعلنة لاسقاط الشاعر باسم الموضوعية في النقد ، لذلك تفتتح كلها بالاعتراف بأن بعض شعره يتحلّى بصفات الجودة وان كان معظمه يقع دونها مما يجعله يسقط في التفاوت - وهي تتعدّى ذلك الى اتهام جمهوره بالجهل والجري وراء الدرجة •

وهي تتفق على تجاهل النواحي الايجابية التي افتتحت البحث بالاعتراف بها ، والاقتصار على عرض النواحي السلبية بالتفصيل ، مما يجعل الصورة الفنية النهائية لشخصية الشاعر تجسيدا لمجموعة من الأخطاء اللغوية والفنية ، ثم يستغل المؤلفون باب السرق لكي يسلبوا الشاعر أيّة شخصية فنية قائمة بذاتها ، وان كانت مؤلفة من مجموعة من الضرورات والشذوذات والاحتمالات والسقطات ، لكي يجعلوا الجديد فيه غير أصيل والأصيل غير جديد •

وهي تتفق كلها أيضا على استخدام مقياسين للحالة الواحدة ، بحيث ان ما يجوز لابي نواس أو أبي تمام من سقطات أو حالات أو شذوذات لا يجوز للمتنبي ، ثم تتجاوز ذلك الى نوع من التعميم الفاسد يجعل أي نوع من الخطأ في بيت أو قصيدة شاملا لانتاجه الشعري كله ومشوّها لشخصيته الفنية بأكملها •

كما أنها تتفق كلها ، أخيرا ، بوجود دافع غير أدبي يحركها لتسقط العثرات والتعلّق بالسقطات ، وان كان هذا الدافع واضحا بشكل ظاهر عند الحاتمي ، ارضا للوزير المهلب ، فان

الصاحب قد يكون أراد ارضاء حكام بغداد البويهيين ، مثلما أن ابن وكيع يماليء ابن حنزابنة وكافورا وبقية رجال العهد الاخشيدى ، علما بأن السبب الشخصي أكثر ظهورا عند الصاحب من زميله ، ولذلك جاءت لهجته أكثر ذاتية ونقدية أكثر انطباعية منهما .

وقد جاء الجرجاني خاليا من كل تلك الدوافع المباشرة . فتأخره الزماني أتاح له أن يشهد الصراع دون أن يكون طرفا فيه ، فتمكن بذلك من أن يكون طرفا محايدا ووسيطا محكما ، معتمدا في ذلك على نزاهة القاضي التي يتحلى بها ، وعلى مرحلة النضج التي ألف خلالها " وساطته " ، في حين أن سابقه الثلاثة ألفوا كتبهم وهم في مرحلة الشباب أو آخرها . موازنة بين " الوساطة " و " الموضحة " :

ان أية قراءة " للوساطة " بعد " الموضحة " تترك لدى القارئ انطباعا بأن الجرجاني يردّ على الحاتمي في مسائل المنهج وتأسيس مكانة الشاعر ردودا غير مباشرة ، مثلما يردّ رباودا مباشرة في مناقشة اعتراضات الحاتمي على أبي الطيب . كذلك اجتهد الجرجاني في استيعاب ردود المتنبي وتلافى ما رآه فيها من تقصير أو نقص .  
الردود غير المباشرة :

تحدث الحاتمي عن تفاوت شعر المتنبي وأن الكلمة تسقط البيت والبيت يسقط القصيدة ، واتهمه بكثرة السرقة وعدم الاحسان في الأخذ . وردّ المتنبي بأن " الكلام كله لا يجرى على سنن واحد ، ولا يأتي متناصفا ولا متكافئا " ، وأن من كثر احسانه اغتفرت زلاته القليلة . أما السرقة " فالألفاظ مباحة الاستعارة أو تجنيسا أو طباقا ، فان هذه تختص بأربابها " .

وقد صم الجرجاني كتابه بحسب مقتضيات المنهج الاعتدالي ، فافتتحه بذكر أغلاط الجاهليين والاسلاميين ، وبين أن التفاوت والتكلف والتعقيد والغموض لا تسقط شاعرا اذا كان جيداً يربو على رديئه ، وأصر على تتبع الغلط في موضعه من البيت قبل اصدار حكم عام . واعتبر أن السرق الذي يؤخذ عليه الشاعر هو ما جمع اتفاق المعاني والوزن والقافية . وما تبقى فللشاعر حرية واسعة في تناول التراث بغية تطويره والزيادة فيه .

هذا مجمل الحوار في المبادئ بين الناقلين . أما الردود المباشرة فنجدها في القسم

التطبيقي من النقد .

الردود المباشرة :

الحاتمي :

" قلت وأخطأت أيضا في قولك :

وضاقت الأرض حتى صار هاربهم إذا رأى غير شيء ظنه رجلا

افتعرف مرثيا يتناوله النظر لا يقع عليه اسم شيء ؟ أما الجرجاني فقد أدرج هذه الاحالة

ضمن تطور المعنى في الشعر العربي ، وكيف يبدأ من المبالغة ليقع في الاحالة . ( ١ )

---

١ — " الموضحة " ، ص ٦٤ — ٦٥ ، وقد رد عليه الجرجاني في " الوساطة " ، ص ٤٢٤ — ونحن أوردنا الجواب بنصه في الملاحظة رقم ١٤ من الباب الثاني " شاعرية المتنبي في الوساطة " .



ويتفقان في أن المتنبي في قوله :

أَتَتَهَنَ المصائبُ غافلاتٍ      فدمعُ الحزنِ في دمعِ الدلالِ

ينظر الى بيت للعباس بن الاحنف ، ولكن الجرجاني يحكم لابي الطيب بأنه " زاد وأحسن وملح " .

وبدهي أن الحاتمي يتغاضى عن ذكر الزيادة • ( ٢ )

الحاتمي :

" ومن ألفاظه القلقة ومعانيه الخلقة قوله :

لم تحكِ نائلُك السحابُ وانما      حَمَتْ بِهِ ، فصبيها الرَحْضُ " .

ويقرر أنه نظر في المعنى الى أبي نواس .

أما الجرجاني فمن عادته ألا يتوقف عند جفاء اللفظ ، لذلك صرف الانتقاد الى المعنى

وقال : " هل زاد على أن جعل السحاب يحم فأفوط " ، ثم يستشهد ببيت لابي تمام جعل فيه

الدهر يصرع ، وآخر لبشار جعل فيه الزمان يموق • ( ٣ )

الحاتمي :

" وفي هذه القصيدة تقول :

لو طابَ مولدُ كلِّ حيٍّ مثلهُ      ولدَ النساءِ ومالهنَّ قوايلُ

٢ — " الموضحة " ، ص ٢١ • " الوساطة " ، ص ٢٢٨ •

وقد اقتبسنا مناقشة الجرجاني في الملاحظة رقم ٢٦ من الباب الثاني •

٣ — " الموضحة " ، ص ٤٤ • " الوساطة " ، ص ١٨٠ •

ما أراك أردت ألا أنهن يتسعن حتى لا تحس المرأة عند مخاضها بخروج الجنين عنها ،  
والأفما وجه سقوط حاجتها الى القابلة عند ولادتها ؟ \* .

أما الجرجاني فيورده في محال اعتراض الخصم على ما في شعر المتنبي من " الافراط  
والاغراق والمبالغة والاحالة " ، ويعلق على البيت : " ولم يستغني بطيب المولد عن القابلة ؟  
واذا استغني عنها كان ماذا ؟ واى فخرفيه ؟ واى شرف يناله ؟ " \* ( ٤ )

ولعل أبلغ دليل على أن الجرجاني يتعمد الرد المباشر على الحاتمي هو مناقشة قول  
المتنبي في كافور :

يفضحُ الشمسُ كلما ذرتِ الشمسُ      بشمسٍ منيرةٍ سوداءِ

حيث تبنى الجرجاني دفاع المتنبي في أن التشبيه بالشمس يقصد به رفعة المكانة ، كما يدل بيت  
النابغة الذى استشهد به . فنرى الجرجاني يقول : " انه لم يجعله شمسا في لونه فيستحيل عليه  
السواد . وللشعراء في التشبيه أغراض . . . " \* ( ٥ )

كذلك يتعرض الحاتمي على الخطأ في " لانت أسود " في قوله :

ابعدُ ، بعدتَ بياضاً لا بياضَ له      لانتَ أسودُ في عيني من الظلم

على اعتبار أن الألوان لا يبنى منها أفعال التفضيل . فيرد الجرجاني بقوله : " ان

الرجل لم يرد أفعال التي للمبالغة " \* ( ٦ )

٤ — " الموضحة " ، ص ٦١ . " الوساطة " ، ص ١٨٠

٥ — " الموضحة " ، ص ٦٦ . " الوساطة " ، ص ٤٧٤

٦ — " الموضحة " ، ص ٨٥ . " الوساطة " ، ص ٤٣٩

ولا ريب في أن تخرّيج الجرجاني جميل ، والبيت يحتمله • ألا أن المتنبي لو لم يرد  
أفعل التي للمبالغة لكان قال ذلك للحاتمي كما قال له في البيت السابق انه أراد معنى  
المبالغة •

الحاتمي :

" وما أخذته فبترت معناه وأفسدته قولك :

مُبرقي خيلهم بالبيض ، متخذي هام الكماة على أرواحهم عذبا

من أجل أن الهام لا تشبه بالعذب في حال حملها على القنا إلا اذا كانت ذات لهم وضمائر ،  
والأفهي مشبهة بالتيجان • "

ثم يورد الحاتمي بيتا لأبي تمام يزعم أن أبا الطيب منه استرق المعنى ، وبيتا لمسلم •  
فيورد الجرجاني في هذا المعنى بيتا لجريز ، وبيت مسلم وبيت أبي تمام اللذين  
أورد هما الحاتمي • ثم يقول : ان البيت معدود من سرقات أبي تمام ، ويعقب : " وهذا معنى  
مشارك لا يسرق " ، ويشهد لأبي تمام بالزيادة على المعنى • ( ٧ )

اعتراضات الحاتمي على شكل القصيدة ودفع الجرجاني :

يعترض الحاتمي على مطالع المتنبي ، وبالأخص :

كفى بك داءاً أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكن أمانيا

ويقول له : " فانك افتتحت مدحه بما تفتتح به المراني ٧٠٠٠ ، ويورد أبياتا وحوادث تطير فيها المدوحون من قبح المطالع - فيورد الجرجاني اعتراضات الحاتمي بنصها تقريبا ، ويضيف عليها مطالع استقبحها غير الحاتمي ، ثم يقول : " فليغتفر له ذلك ، لقوله ٧٠٠ " ويشفع جملته بأربعة عشر مطلعا يشهد لثلاثة منها بالفردة ٠ ( ٨ )

أما اعتراض الحاتمي على مطلع المتنبي :

أُحَادٌ أَمْ سُدَّاسٌ فِي أَحَادٍ      لَيْلَتُنَا الْمَنُوطَةُ بِالتَّنَادِ

فالجرجاني يورد اعتراض الحاتمي على المعنى : " استفهمت استفهام شاك في أنها ليلة واحدة أو ست في ليلة ، ثم ناقضت باخبارك أنها منوطة بالتنادي " ، ويورد اعتراضات ابن وكيع على المتنبي بأن " سداس غير مروية عن العرب ، وإنما روى أحاد وثناء ١٠٠ الخ " ، فيرد بأن العرب نسبت الى كل ذلك " فقالوا : خماسي وسداسي وعشاري " ٠ ثم يلتفت الى الحاتمي فيورد رد أبي الطيب ويؤيده :

" فأما قول أبي الطيب : اني لم أرد بالتناد القيامه ، وإنما أردت مصدر تنادى القم وعنيت أنها منوطة بما هو أهم منه ، فهو أعلم بقصده وأعرف بنيته ، غير أن نسق الكلام يشهد عليه ٠ ومن تأمل عرف أنه بأن يراد به القيامه أشبه ، ولا عيب لو أراد ، وإنما هو ضرب من

---

٨ — " الموضحة " ، ص ٦٦ ٠ " الوساطة " ، ص ١٥٧ حيث يورد اعتراضات الحاتمي بنصها ويرد عليه من ص ١٥٨ — ١٥٩ ٠

الافراط قد استعمله الشعراء \* ( ٩ )

ويتعقب الحاتمي سوء تخلص المتنبي في بعض قصائده :

" ومن خروجه المتكلف المتعسف الذي باين مذاهب المحدثين قوله : أحبك أو يقولوا :  
جرّ نمل ثبيراً ، أو ابن ابراهيم ريعاً — ريع من الرّوع . فما أبعد هذا الكلام من الاحسان ، وأشد  
مباينته للبيان ، وأدله على ضيق عطن قائله وعلى فساد تخيله . "

كما يتعلق عليه في قوله :

عَلَّ الأميرَ يرى ذلّي فيشفعَ لي      إلى التي تركتني في الهوى مثلاً

" وذلك أنك عرضت المدح للقيادة ، برجائك اياه أن يكون شافعاً لك الى من تجبه .  
وهذا من أقبح خروج وأسخف معنى تعاطاه شاعر في مخاطبة مدح . وانما احتذيت به قول  
ابي نواس . . . "

ولا يرد الجرجاني على هذا الاعتراض ، ولكن يورد البيت السابق مرة في الساقط من  
شعره ومرة في المستكره من تخلصه ضمن أربعة مواضع لم يوفق فيها ، وذلك بازاء خمسة وعشرين  
بيتاً أحسن فيها التخلص — وذلك لكي يؤكّد ما ذهب اليه من قبل : " فأما أبو تمام والمتنبي فقد  
ذهبا في التخلص كل مذهب ، واهتما به كل اهتمام ، واتفق للمتنبي فيه خاصة ما بلغ المراد ،

---

٩ — " الموضحة " ، ص ٩٨ حيث يفتح الحاتمي المجلس الثاني بهذا البيت . أما فـي  
" الوساطة " ، فيورد الجرجاني هذا البيت في ساقط شعره ص ٩٠ . ويورد الاعتراضات  
النحوية والمعنوية في ص ٩٩ . ويورده أيضاً في المعيب من ابتدائه ص ١٥٦ ، ثم يرد على  
كل ذلك ص ٤٥٧ — ٤٥٩ . ومن المؤسف أن ردّ أبي الطيب الذي ذكره الجرجاني غير  
موجود في النسخة المطبوعة من " الموضحة " ، ولكن الواضح أنه يرد على الحاتمي ، وربما  
كان كلام أبي الطيب في نسخ أخرى . أما اعتراضات ابن وكيع فتجد هاني " المنصف " ( الورقة ٧٤ ب ) .

وأحسن وزاد " (١٠) ، وذلك وضعه فوق الشعراء العرب أجمعين من محدثين ومتقدمين —  
في هذا الباب خاصة .

وأشارت الجرجاني الى الحاتمي عديدة في "المسافة" ، منها قوله : " وقد رأيتك  
— وفك الله — لما احتفلت وتعملت وجمعت أعوانك واحتشدت . . . " (١١)

فالحاتمي هو الذي تعمل بمقصد المتنبي في المجلس الأول ، ثم تعمّد جمع الأعوان وحشد  
السلطان في المجالس الأخرى .

وفي نهاية "المسافة" وبعد انتهاء الجرجاني من تأسيس مكانة المتنبي بين الشعراء  
الفحول ، يعود الجرجاني الى اللاحاح على تحامل الحاتمي :

" . . . وأعلمناك أنه ليس بغيتنا الشهادة لأبي الطيب بالعصمة ، ولا مرادنا أن نبرئه  
من مقارفة زلة ، وأن غايتنا فيما قصدناه أن نلحقه بأهل طبقة ، ولا نقصر به عن رتبته ، وأن  
نجعل رجلا من فحول الشعراء ، ونمنعك عن احباط حسناته بسيئاته ، ولا نسوئك التحامل  
على تقدمه في الأكثر بتقصيره في الأقل ، والغض من عام تبريره ، بخاص تعذيره . " (١٢)

---

(١٠) البيت الأول في "الموضحة" ، ص ٤٤ والثاني ص ١١٠ .  
ويورد الجرجاني في "المسافة" البيت الأول في الساقط من شعره ص ٨٨ وفي المستكره  
من تخلصه ص ١٥٤ . أما حسن التخلص وحسن الخروج فيورد الجرجاني ص ١٥٢ —  
١٥٤ . وتجدر حكم الجرجاني بتفوق المتنبي في حسن التخلص ص ٤٨ .

(١١) "المسافة" ، ص ٨٢ ، وتجدر بقية النص في الملاحظة رقم ١١ من المقتبس الأول في  
الباب الثاني ، وفيها يرد الجرجاني على الحاتمي زعمه بأن البيت الأول يسقط القصيدة  
والقصيدة تسقط الديوان .

(١٢) "المسافة" ، ص ٤١٦ .

ولقد ردّ الحاتمي كثيرا من الأبيات التي استشفع المتنبي وغيره بجودتها ، فعاد الجرجاني وأثبتها في الجيد من شعره . (١٣) وذلك تأكيدا لمبدأ " لا مشاحة في الذوق " ، فكـل ناقد حـرفيا يختار أو يسقط ، ولكن حجة الجرجاني الأساسية هي أن ناقد المتنبي مهمـا جار في الاختيار وتعسف فان ما يبقى للمتنبي من جيد الشعر أضعاف ما يستطيع الناقد المتحامل أن يحذفه (١٤) . وكان قد تعهد بأن يجد في ديوان المتنبي لكل سيئة عشر حسنات اى لم يسقط الأقل من عشر شعره (١٥) ، بل ان من ردود الجرجاني العنيفة أن الحاتمي أسقط قصيدة المتنبي في وصف الحمى بدعى أنها مسترقة مستبقة فلم يكتف الجرجاني بـأن أثبتها في جيد شعره ، بل أشفعها بتعليق جعلها فريدة في الشعر العربي كله (١٦) . وهذا النوع من التحدى ، لا يعامله الاكون الجرجاني قد أورد ردود المتنبي جميعها واستدرك عليها من علمه الغزير ، وأنه اجتهد في باب السرقة أن يأتي للمتنبي بالأبيات التي ذكرها الحاتمي ويرجعها الى أصول غير تلك التي ادعى الحاتمي أنها مسروقة منها ، كأنما ليظهر للحاتمي أن المعاني المتداولة بين الشعراء لا يصح فيها اتهام بالسرقة ، وان الناقد يستطيع

- 
- (١٣) قارن : " الموضحة " ، ص ١٠٤ — " الوساطة " ، ص ١٦٤ .  
 " الموضحة " ، ص ١٢٥ — " الوساطة " ، ص ٢٤٣ .  
 " الموضحة " ، ص ١٢٦ — " الوساطة " ، ص ٤٢٠ .  
 " الموضحة " ، ص ١٣٠ — " الوساطة " ، ص ١٧٢ .  
 " الموضحة " ، ص ١٣٧ — " الوساطة " ، ص ١٠٢ .  
 " الموضحة " ، ص ١٤٢ — " الوساطة " ، ص ١٠٨ .

(١٤) " الوساطة " ، ص ١٧٧ .

(١٥) " الوساطة " ، ص ٥٣ .

(١٦) " الوساطة " ، ص ١٢٠ — ١٢١ وقد نقلنا النص في الملاحظة (٣١) من الباب الثاني . وتجد اعتراض الحاتمي عليها في " الموضحة " ، ص ١٢٨ .

أن يجد أكثر من مصدر للمعنى الواحد عند الشاعر — وبالتالي فإن المعاني على قارعة الطريق ، ولكن المتنبي إذا تناول معنى متداولا تصرف فيه بالتأكيد أو الاستيفاء أو النقل أو القلب أو التمثيل أو زيادة معنى . الخ ، فهو متبع مبتدع ، وتلك ميزة فحول الشعراء في كل العصور .

على أن الناقد ين يتمتعان بثقافة واسعة وحجة حاضرة ، واحساس كلاسيكي عريق . وقد عاش الحاتمي ليقرأ ردود الجرجاني عليه في " الوساطة " ، وتنديده بالتحامل والتعسف اللذين امتازت بهما مناظرة الحاتمي للمتنبي . ولسنا ندري ماذا كان رد فعله لا على " الوساطة " فقط بل على تعاظم شهرة المتنبي كلما بعد العهد به ، وإهمال الناس للاعتراضات الموجهة إلى شعره .

### " الوساطة " و " الكشف " :

بيننا أن صاحب ألف " الكشف " وهو ما يزال شابا قبيل وفاة ابن العميد ( — ٣٦٠ هـ ) وأن الجرجاني أخرج " الوساطة " إلى الناس بعد وفاة صاحب ( — ٣٨٥ هـ ) ، فبين الكتابين ما يقرب من ربع قرن .

وقد اعتمد صاحب في نقده على ذوقه الخاص ، وسجل انطباعاته بعبارات تهكمية تظهر خفته أمام مصانة ناقد مثزن كالقاضي الجرجاني . وقد وجدنا أن الجرجاني لا يجادل ناقدا في ذوقه بل في مآخذة العينية على مواضع الخطأ في الشعر . وقد غاب هذا المبدأ عن كثيرين فظنوا أن الجرجاني يتكذب طريق صاحب وفاة أو تقيّة . ومع ذلك فقد عارضنا " الكشف " بـ " الوساطة " ، فوجدنا أن في " الكشف " ستين بيتا ورد منها في " الوساطة " أقل من عشرين والردود المباشرة تقع في اعتراض صاحب على الوزن في قول المتنبي :

تفكره علمٌ ومنطقه حكمٌ      وباطنه دين ، وظاهره ظرفٌ

فاعترض صاحب بأن من " سبيل العروض الطويل أن تقع مفاعلن " ، ورد الجرجاني



" انما جاء البحر على مفاعلن ، وليس يحظر على الشاعر اجراؤه على الأصل " (١٧)

الصاحب :

" لا دليل أدل على تفاوت طبع المتنبي من جمعه الاحسان والاساءة في بيت ، كقوله :

" بليتُ بلى الأطلال إن لم أقفُ بهـا "

وهذا كلام مستقيم لو لم يعاقبه ويعقبه بقوله :

" وقوف شحيح ضاع في التُّرب خاتمـه "

فان الكلام اذا استشف جيد ، ووسطه رديء كان هذا الكلام من أرذل ما يقع لصبيان

الشعراء ولدان الأدباء " . . . سقوط لفظ وتهافت معنى " .

ان الجرجاني يطرح الاعتراض بأفصح و أوضح مما يستطيعه الصاحب الذي يعجز

عن بلورة انطباعه في صورة قضية نقدية . قال الجرجاني :

" قالوا : أراد التناهي في اطالة الوقوف فبالغ في تقصيره " . . . ويصعد الجرجاني

تفنيد هذا الاعتراض الى أرفع مستويات تحليل الخيال الشعري :

" أقول ان التشبيه والتمثيل قد يقع تارة بالصورة والصفة ، وأخرى بالحال والطريقة ،

فاذا قال الشاعر - وهو يريد اطالة وقوفه : اني أقفُ وقوف شحيح ضاع خاتمـه ، لم يرد التسوية

بين الوقوفين في القدر والزمان والصورة ، وانما يريد لأقْفَن وقوفاً زائداً على القدر المعتـسـاد

خارجا عن حد الاعتدال ، كما أن وقوف الشحيح يزيد على ما يعرف في أمثاله ، وعلى ما جرت

به العادة في اضراجه ، وانما هو كقول الشاعر :

رَبِّ لَيْلٍ أَمَدٌ مِنْ نَفْسِ الْعَمَا  
شِقِّ طَوَّلاً قَطَعْتُهُ بَانْتِحَابٍ

وكان الحاتمي قد اعترض على هذا البيت فاتهمه بالسرقة واساءة العبارة عما سـُـرق .  
ان مستوى الاعتراض والرد في " الوساطة " يجعلنا في شك مما اذا كان الجرجاني يرد على  
تلك الانتقادات الهزيلة (١٨) . هذا ولا غنا في الاستمرار في المقارنة بين الكتابين ، وان  
كان تتبع تعليقات الناقد ين يكشف عن وزن كل منهما (١٩) .

على أن من المناسب القول ان الجرجاني قد وضع معظم الأبيات التي ردّها صاحب  
- ويبدو أن اجماع النقاد على ردّها اضطره الى ذلك - في مجموعة الأبيات الرديئة -  
شعر المتنبي . ولكن الجرجاني لم يرد على انتقادات صاحب في الألفاظ المستهجنة أو في  
محاكاة المتنبي لأساليب الصوفيين ، أو في ركوبه للقوافي الصعبة ، لذلك أشك في أن تكون  
رسالة صاحب حافزا للجرجاني على وضع وساطته كما قال الثعالبي وتابعه الباحثون . (٢٠)  
" الوساطة " و " المنصف " :

من يقرأ " الوساطة " و " المنصف " قراءة متأنية يدرك أن الجرجاني قرأ " المنصف " وتعتمد  
أن يرد على ابن وكيع رداً مباشراً في النظرية الشعرية كما في النقد التطبيقي . ان ابن وكيع

(١٨) " الكشف " ، ص ٢٣١ . " الوساطة " ، ص ٤٧١ . " الموضحة " ، ص ٤٩ .  
والطريف أن أبا بكر الخوارزمي وأبا العلاء المعري رأيا في البيت ما يشي ببخل أبي الطيب .  
" أنظر " حيشة المتنبي " ، ص ٩٣ و ٧٢ .

(١٩) " الكشف " ، ص ٢٤٥ . " الوساطة " ، ص ٨٣ .  
" الكشف " ، ص ٢٣٢ . " الوساطة " ، ص ٨٤ .  
" الكشف " ، ص ٢٣٣ . " الوساطة " ، ص ٨٤ .  
" الكشف " ، ص ٢٥٠ . " الوساطة " ، ص ٨٥ .  
" الكشف " ، ص ٢٤٣ . " الوساطة " ، ص ٨٧ .  
" الكشف " ، ص ٢٤٤ . " الوساطة " ، ص ٩٢ .  
" الكشف " ، ص ٢٤٦ . " الوساطة " ، ص ١٥٥ .

(٢٠) " البيتية " ، ج ٣ ، ص ٢٣٩ .

لا يملك نظرية شعرية تعادل في شمولها نظرية الجرجاني في سورة الطرب أو في عمود الشعر ، كذلك فان الجرجاني يمتاز بنظرة الى التطور الحضارى الذى يقتر ورأه ذوق العصر ويحدّد الأسلوب في مكانة وسطى بين التراث البدوى واللغة اليومية - أى يحدّد دور الأدب فى الحياة ومهمة الناقد ، ويلحق بذلك اصرار الجرجاني على تغيير أسلوب الأداة بتغيير أغراض القول من مديح أو نسيب أو رثاء .

ان الجرجاني جماعة لأقوال الآخرين ، فمن المؤسف أن كتاب ابن جنى في الرد على ابن وكيع ، كما ذكر ياقوت (٢١) قد ضاع فلم نعد نعرف كيف وم أفاذ الجرجاني من ابن جنى . على أن تلك المنطلقات التي عدّها ناها آتفا تكفي الجرجاني لاسقاط ابن وكيع فى هذا المنهج الفقير الذى اقتصر من نقد الشعر على باب السرق ، ومن باب السرق على نقد المعاني في معظم الاحيان بل انه ألحق النقد جميعه بباب السرق :

” . . . وذلك يلزمنّا الحاق ما فيه عيب غير السرقة بالمسروق ، خوفاً من أن يقول قائل : قد تجاوز عن أشياء من اللحن والمحاولات كانت أولى من الذكر للمساوقات . ” (٢٢)

وبذلك انقلبت الآية فتصدر تمييز السرق العملية النقدية ، وصار هم الناقد أن يعترض المعاني من البيت المنقود ومن أبيات مماثلة لدى شعراء آخرين ، تعتمد ابن وكيع انتقاءهم من أوساط الشعراء .

وفضلاً عن الاقتصار على تتبع المعاني نجد عند ابن وكيع اهتماماً بالبدع والحلية اللفظية يفوق ما لدى نقاد عصره . يضاف الى ذلك ان الحاتمي ان كان قد أبدى بعض التحفظات على شعر المحدثين ، فان ابن وكيع قلّ أن نبّه على سقطة في غير شعر المتنبي . كما أن ميله الى المعاني والبدع جعله يفضل ابن الرومي وابن المعتز (٢٣) . وقد أسقط الجرجاني ابن

(٢١) ” معجم الأدباء ” ، ح ١٢ ، ص ١١٣ .

(٢٢) ” المنصف ” ، ورقة ٤ - آ .

(٢٣) انظر ” المنصف ” ، الورقات ٢٢٧ ، ٢٩ ب ، ٤٥ آ ، ٥٥ ب ، مثلاً ، حيث يرجح ابن وكيع ابن الرومي وابن المعتز - فضلاً عن أبي تمام والبحتري .

الرومي من عداد الشعراء ، ولم يسلم له بغير واحد أو اثنين بالمائة من شعره (٢٤) . وأظنه أسقط ابن وكيع من عداد النقاد حين تحدث عن الناقد الردي ، (٢٥) . وكذلك فإن الحملات العنيفة التي شنّها الجرجاني على النقاد المعنويين لا بدّ وأنها تشمل ابن وكيع إن لم تكن موجّهة إليه بالذات . (٢٦)

ولا يستبعد أيضاً أن الجرجاني كان يطعن على منهج ابن وكيع وممارسته في باب السرق . فقد استغل الجرجاني باب السرق لتأسيس مكانة المتنبي بين شعراء العربية كافة باظهار أن احسانه لا يقل عن احسانهم ، ولتبيان نواحي تفوقه وابداعه بالنسبة لنواحي تقصيره . وقد مهد الجرجاني لباب السرق مرتين بإعذار المحدثين أن اجتروا عليه ، ويكاد في ذلك يسرد أقوال ابن طباطبا (٢٧) ، وإن كان الجرجاني قد اضطر لأن يكون أكثر تفضيلاً ودقة لأنسه في معرض الدفاع وتفنيد الاتهامات . وقد وسع الجرجاني على المحدثين والشعراء بعامة في التوارد والاشتراك وفي السرقة الممدوحة بحيث جعل أي تغيير في المعنى أو اللفظ أو الصورة يدفع عن صاحبه مذمة السرق . وأحياناً يجلب له شرف التغيير أو التفرد . أما ابن وكيع فقد استخدم باب السرق لغايتين : اسقاط المتنبي بنفي الابداع عنه ، وتحقيره بمقارنة بمن هو دونـه .

وقد أحصينا أكثر من مائتي بيت توارد عليها الجرجاني وابن وكيع . والملاحظة العامة هي أن الشواهد التي أوردها الجرجاني في باب السرق تختلف عما أورده ابن وكيع ، مثلما

---

(٢٤) " الوساطة " ، ص ٥٤ .

(٢٥) " الوساطة " ، ص ٤١٣ .

(٢٦) " الوساطة " ، ص ٣٢ . ولا تلتفتن الى ما يقوله المعنويون " ، ص ٤٣٤ — ٤٣٨ حيث يحمل الجرجاني على النحويين والمعنويين .

(٢٧) انظر " الوساطة " ، ص ٥٢ ، ص ٢١٥ — وقارن ذلك " بعيار الشعر " ، ص ٩ و ٧٦ ، ٧٨ .

اختلفت عما أورده الحاتمي - مما يثبت صحة الرأي القائل ان الكلام مشاع وان السرق لا يكون  
الآفي استعارة . . .

وسوف نقتصر على عرض بيتين تناولهما الجرجاني وابن وكيع في باب السرق ، لنقصف  
على الفرق في تخريج معاني الأبيات والفاظها . جاء في " المنصف " .  
" وقال المتنبي :

وقبض نواله شرف وعز  
وقبض نوال بعض القم ذام

أخذه من قول أبي خالد المهلب :

شرف للشريف منك نوال  
رب نيل تعافه الأحرار

المعنى متساو ، ولأبي خالد زيادة في قوله " للشريف " لأنه أبلغ في المدح ، لأنه

قد يأخذ نواله وضع فلا ينقصه أخذ ما أخذ . وقد أتى بهذا المعنى أبو تمام ، فقال :

تدعى عطاياء وفراً وهي إن شهرت  
كانت فخاراً لمن يعفوه مؤتفا  
ما زلت منتظراً أعجوبة عنفناً  
حتى رأيت نوالاً يقتضي شرفاً

فالبیتان مشتعلان على معنى واحد من ان نواله شرف ، ولم يخبرنا عن نوال غيـره .

وأستوفى أبو الطيب في بيته معنى البيتین فهو أحق بما أخذ .

وقال أبو الطيب :

أقامت في الرقاب له أيار  
هي الأطواق ، والناس الحمام

قال أبو تمام :

من منك في رقاب أناس  
هي فيها أبقى من الأطواق

معنى أبي تمام أن بقاء منن المدح كبقاء الأطواق في رقاب الحمام ، غير أنهم

ذكر الأطواق وأكتفى بذلك عن ذكر الحمام ، فكان أبو الطيب أشجع كلاماً . وقد قال على بن

محمد بن بسام :

أبا عليّ لقد طوّقتني نعماً طوق الحمامة لا يبلي على القدم

فهو يساوي أبا الطيب . وقال محمد بن حاتم يصف أبياته :

وهنّ إذا سمّت بهنّ قوماً كأطواق الحمام في الرقاب  
وهنّ ، وإن أقمت مسافرات تهادها الرواة مع الركاب

(٢٨)

وهذا النوع مما احتذى عليه ، وإن فارق ما قصد به إليه .

فابن وكيع يتمتع بميزة شرح القصيدة كلها ، ومع ذلك فانه تناولها بيتا بيتا ، ثم لا يتناول

من البيت الأمعناه فيما غلب . وعلى الرغم من انه شهد للمتنبّي على أبي تمام في البيت — من ،

فانه لم يسلم للمتنبّي احسانه بل ما زال حتى أورد أبياتا وضعها مرة في المساواة ومرة

في الاحتذاء . كأنما ليحاصر معاني الشاعر .

الجرجاني :

" أمية — ويرى لغيره :

عطاؤك زين لا مريّ إن أصبته بخير وما كل العطاء يزين  
وليس بعار لا مريّ بذل وجهه إليك كما بعض السوءال يشين

فتبعه فيه الشعراء وأكثروا .

وقال أبو الطيب فسندف :

وقبض نواله شرف وعزّ وقبض نوال بعض القمم ذام

\*

\*

\*

بدیعة - فیکون قد نفی السرقة وأثبت الزیادة . وهذه كلها في رأينا رد ود صامته بحيث ان الجرجاني حين أورد بيت ابن بسام ( وقد انفرد به ابن وكيع ولم يذكره الحاتمي ) لم يذكر اسمه وزا البيت لمجهول . ان أحكام الجرجاني في أعقاب الأبيات في باب السرقة رد ود صامته على ابن وكيع وغيره . والأفما تعليل كلام الجرجاني في البيت التالي من القصيدة ذاتها ، ان لم يكن تصويبا لرأى ابن وكيع ؟ :

" وقال المتنبسي :

ولو يمتهم في الحشر تجسد و لأعطوك الذي صلوا وصاموا  
يقال : جداه يجدوه . وفي هذا المعنى قول أبي تمام :

ولو قصرت أمواله عن سماحة : لقاسم من يجدوه شطر حياته  
فان لم يجد في شركة العمر حيلة " وجازله الاعطاء من حسناته  
لجاد بها من غير شرك برته وأسأهم في صومه وصلاته

فالمعنى المعنى ، ولكنه في تطويل وتضمن بيت أبي الطيب قد جمع الطويل في الموجز القليل ، فهو أحق بما أخذ وان كان قد أطلق عليهم السماحة بصلاتهم وصيامهم فهي مبالغة يمكن الطعن عليهم بها لأنها تدل على سماحة بأديانهم . واحتاط أبو تمام ، فقال :

" من غير كفر لربه " فدل على صحة الدين والعبود معا . ( ٣١ )

الجرجاني : " بكر بن النطاح :

ولو لم يجز في العمر قسم لما لك : وجازله الاعطاء من حسناته  
لجاد بها من غير شرك برته وأشركنا في صومه وصلاته  
أبو الطيب

ولو يمتهم في الحشر تجسد و لأعطوك الذي صلوا وصاموا

وهذا معنى مليح . ولفظ ابن النطاح أحسن ، وله زيادة قوله : " من غير شرك برّيه " ،  
وفيه نفى التهمة في الاستهانة بالأعمال الصالحة ، ولأبي الطيب فضيلة ذكر الحشر ، لأنّه  
خصّ الوقت الذي يظهر فيه الافتقار الى الحسنات ، والضن بها ، وأصله لأبي العتاهية :  
فمن لي بهذا ؟ ليت أني أصبته فقامته مالي من الحسنات " (٢٢)

لنضع في الحساب دائما أن ابن وكيع حين يضطر الى التسليم بأحسان المتنبي يشفع ذلك  
بالطعن عليه في دينه أو خلقه أو لغته أو ماضيه . فالحكم النقدي غالبا سليم . ولو تتبعنا  
" المنصف " لوجدنا أن أغلب الأحكام - في الجزء الأول خاصة - تأتي من حيث الأداء ، لصالح  
المتنبي . الآن هذه الأحكام تغيب في تضاعيف حواش وشهادات وتعليقات واستدراكات  
تذهب بمعناها ، وتقللها - كما في هذه الحالة - ضد الشاعر . فكما أن الجرجاني يعلق  
الحكم السلبي بالاعتذار كذلك يعلق ابن وكيع الحكم الايجابي بأمر خارجة عن النص الشعري  
- وهي في هذا الموضع تتركز على ما يسميه ابن وكيع " قلة الورع " :

وقال المتنبي :

يترشغن من فمي رشقاتٍ هنّ فيه أحلى من التوحيد  
هذه ألفاظ فيها قلة ورع وامتهان للدين لا احب له استعمالها . . . وقال :  
كلُّ شيءٍ من الدماءِ حرامٌ شره ما خلا دم العنقود  
تحليل هذا الدم بمنزلة قوله " يترشغن " . . " كله يدخل في قلة الورع " .

واعترض ابن وكيع أيضا على قوله :

" أو كان صادف رأس عازر سيفه في يوم معركة لأعيا عيسى

هذه مبالغة ما كنت أوترها له . . الخ ، وكذلك قال :



أوَكَانَ لَحْجُ الْبَحْرِ مِثْلَ يَمِينِهِ      مَا انشَقَّ حَتَّى جَازَ فِيهِ مُوسَى

وهاتان آيتان من قدرة الله تعالى تدلان على صحة نبوة مظهرهما منه أفتراه يعتقد أن قدرة الله لا تستولي على عدم قطع عنق عازار اذا صادفه سيف الممدوح ؟ هذه مبالغات تركها الشعراء . . .

فجاء الجرجاني وأورد الأبيات معلقا عليها بلسان الخصم : " فأعيت المعاني حتى لجأ الى استصغار الأنبياء " . وكان الحاتمي - لخبثه - قد ترك اثاره هذا الموضوع لعلي بن هرون المنجم ، ولم يتدخل فيه صونا لمقامه كناقد ، فجاء الجرجاني ليؤد على الجميع ردُّ المفحم بأن " الأمرين متباينان ، والدين بمعزل عن الشعر " . ( ٣٣ )

ثم لو استمر ابن وكيع على ذلك وجعله ديدنه لقلنا : رجل ورع لا يستجيز وجود ألفاظ تمس مشاعره الورعة . غير أننا نجد فجأة ينقض على المتبني لأنه لا يشرب الخمرة ولا يستسيغها فيعلق على قول أبي الطيب في السكر :

وَأَنْفُسُ مَا لِ الْفَتَى لَبَّيْهُ      وَذَوَالْبِ يَكْرُهُ أَنْفَاقُ

" ولا أعرف شيئا دعا الناس الى محبة الشراب الا ما نعلمه من انفاق العقل الذي اذا ذهب الليلة عاد غدا ، وقد أوجد ريحا من السرور تشتهز فرصته وتحلوا لذته ، فقد كــــره أبو الطيب ما أحبه الناس ! هذا مع فضائل يكثر عددها ، وتتواتر مددها ، منها ما يفعله الفرح في الجسم من زيادة اللحم والدم . . . . " . ( ٣٤ )

---

( ٣٣ ) عالج احسان عباس هذا الموضوع في كتابه " تاريخ النقد الادبي " ، وأورد تعليقا ابن وكيع ص ٣٠٨ - ٣٠٩ . اما تعليق الجرجاني فتجده في " المساطة " ، ص ١٧٩ . وتطرق الحاتمي الى هذه الناحية في الموضحة ، ص ١٢٢ .

( ٣٤ ) " المنصف " ، الورقة ١٣٤ .

فهل نسي ابن وكيع أن " من قلة الورع تحليل ما حرم الله ؟ ولو أن لأبي الطيب أبياتا في معنى ما يقوله ابن وكيع لأباح هذا دمه وأخرجه من حوزة الدين .

أما المآخذ النحوية فكثيرة يرد الجرجاني على بعضها ويتجاوز البعض الآخر فهو يترك ما توقع عليه الحاتمي وابن وكيع في قول المتنبى :

وَأَنْتَ بِالْأَمْسِ كُنْتَ مُحْتَلِمًا      شَيْخٌ مُعَدِّ ، وَأَنْتَ أَمْرُهَا

فسكن النون من أنك " وفيه قبح لأن الاضمار يرد الأشياء الى أصولها ، والأصل الثقيلة " . ( ٣٥ )

وينفرد ابن وكيع ، ولا يرد الجرجاني ، في انتقاده لقول المتنبى :

فَرَوْسُ الرِّمَاحِ أَذْهَبُ لِلْغَيْظِ      ظِ ، وَأَشْفَى لَغَلِ صَدْرِ الْحَقُودِ

" فقله : ( أذهب للغیظ ) لحن ، لأنه يقال : ذهب به فأذهبه ، فكان يجب أن يقول :

" أشد أذهابا للغیظ " أو يقول : " أذهب بالغیظ " ليسلم من الخطأ . ولكنه لم يفسر

بين الأمرين لضعفه في العربية " . ثم يؤيد ذلك بقصة مضحكة عن تهريب المتنبى من النحو . ( ٣٦ )

كما ينفرد ابن وكيع بتعقب اسقاط المتنبى للهمز ، ولا يرد عليه الجرجاني في هذه الناحية

قال ابن وكيع :

كَيْفَ أَكَا فِي عَلَى أَجَلٍ يَدٍ      مِنْ لَا يَرَى أَنَّهَا يَدٌ قَبْلِي

" لم يهمز (أكافي) ، على غير قياس ، وما أكثر ما يسقط الهمز من أبواب النحو ، وأنت ترى ذلك كثيرا في شعره . ( ٣٧ )

( ٣٥ ) " المنصف " ، الورقة ٢٢٤ . الموضحة ، ص ٥٨ .

( ٣٦ ) " المنصف " ، الورقة ٣٣ ب .

( ٣٧ ) " المنصف " ، الورقة ٣٥ ب . وابن وكيع يتعقب هذه الناحية . انظر حول قطع ألف الوصل الورقات ٢٣٧ ، ٤٠ ب ، ٦٠ أ ، ٦٩ ب .

وكذلك ينتقد ابن وكيع المتنبى لتغييره بناء الكلمات ، كما في قوله مثلاً :  
إلى القابض الأرواح والضيغم الذي      تحدث عن وقفات الخيل والرجل  
والصحيح " عن وقفات " بفتح القاف ، والتسكين من مألوف ضروراته " . ( ٣٨ )

وقد علل الجرجاني سكوته عن بعض الاعتراضات تعليقات عديدة في مواضع كثيرة .  
أولها أنه لا يرد الأعلى الاعتراضات الوجيهة التي يطرحها علما ، متمكنون ، في أمور خلاقية  
تحتل التأويل على وجوه متعددة ، مما يفتح الباب للاجتهاد والتفسير :  
" وانما أذكر ما انتهى إلى سماعا وبلاغاً ، وما وقفت عليه كشفاً واستقراءً ، غير  
أنني لا أتجاوز ما يقع الاعتراض عليه من أهل العلم ، وما يجري التنازع فيه بين أهل التحصيل  
والفهم ، فاني لو شرعت في تبين كل ما يشكل منه على الشاذ والمتوسط ، وعلى الطبقة  
الأولى من أهل الأدب لاحتجت إلى تفسير الديوان بأسره ، فان اقتضت فعلى معظمه وأكثره .  
فان المعترضين عليه أحد رجلين : إما نحوي لغوي لا بصر له بصناعة الشعر ، فهو يتعرض من  
انتقاد المعاني لما يدل على نقصه ، ويكشف عن استحكام جهله ، كما بلغني عن بعضهم أنه  
أنكر قوله :

تخط فيها العوالي ليس تنفذها      ١/٥/      كأن كل سنان فوقها قلم

فزع أنه أخطأ في وصف دعوته بالحصانة ، وأسنة أصحابه بالكلال . ومن كان هذا أقدم  
معرفة ، ونهاية علمه ، فمناظرته في تصحيح المعاني وإقامة الأغراض عنا لا يجدي ، وتعيب  
لا ينفع ، كأنه لم يسمع ما شحنت به العرب أشعارها من وصف ركض المنهزم ، وإسراع الهارب ،  
وتقصير الطالب . . . . .

..... أو معنوي مدقق لا علم له بالأعراب ، ولا اتساع له في اللغة ، فهو ينكر الشيء  
الظاهر . . . . .

فالجرجاني لم يقم ، كابن وكيع ، بشرح الديوان لكي يتعرض لكل صغيرة وكبيرة ، كما أنه لا يردّ إلا على أهل البصر بصناعة الشعر الذين يجمعون طرفي الشعر من معنى ومبنى .  
فالمعنى يحتاج الى تتبع لمعرفة أصوله وتصحيح تطوره عليها ، وهذه أمور لا يتقنها النحوي بفعل اختصاصه بأشكال اللغة وصحة ظواهرها - والمبنى قد يغض على من ينظرون في الشعر الى معناه فيسعون الى تلخيص الأبيات كأنهم يلخصون مقالة . فالناقد الحق هو الذي يعرف مذاهب العرب في تصوير المعاني والتعبير عنها بمجازات اللغة لا بصحيفة مظهر فقط . الى مثل هذا الناقد يتوجه الجرجاني بحجابه في مكانة المتنبي بـ  
فحول المحدثين ، ويحاوره في مأخذه على شعر المتنبي . أما الملاحظات العابرة مثل  
هز المقصور وقصر المهموز فهي جوازات يعرفها متوسط العلم ، وقد تغيب عن المبتدئين الذين يترفع الجرجاني عن مخاطبتهم :

" ولو عرّجنا على كل معترض وأصغينا لكل قائل لا متدّ بنا القول ، ولأعجزنا كثرة  
الخصم عن امتحان الشهادات ، وشغلنا باتصال الدعوى عن التوسط ، وانما يقصد بالكشف  
ما يشتهه ، ويتوسط في الأمر الذي يشكل ويلتبس ، ونصون كتابنا عن سخيף الاعتراض ، كما  
نصونه عن ضعيف الانفصال " . ( ٢٩ )

فكان الجرجاني أدرك في كتاب " المنصف " مقتلين أولهما التحامل ، فما كلّ من  
التنبه على ضرره على الناقد ، وثانيهما الاعتراضات السخيفة والشواهد المبتذلة التي أسفّت  
بكتاب المنصف " ، ومحت عن النقد ما يفترض فيه من طابع فكري رصين .

على أن الجرجاني لم يترك ابن وكيع دون مناقشة في الاعتراضات الدقيقة ، وخاصة ما تناوره مع غيره من النقاد فيما يؤخذ على أبيات المتنبي من مشكلات عويصة تحتسج الى دفاع وتخريج . فمن ذلك قول المتنبي :

فأرحامُ شعريّ تصلنُ لدنهُ      وأرحامُ مالٍ ما تني تقطُّعُ

قال ابن وكيع :

" هذا من لحونه . انما تشدد النون ، نحو لدنّي أولدنا ، واستعمل لدن بغير من ، وما تكاد تستعمل الآبمن . "

وقد أبدى الجرجاني براعة مذهلة في مناقشة هذه المسألة ، ويّين أن العرب أميل الى حذف الحروف منهم الى زيادتها ، ولكن زيادة النون بالذات وردت من العرب ، وقال ان النون أقرب الحروف الى حروف العلة : اليا ، والواو ، فتزاد حيث يزدان . وتحل محل الواو في النسبة الى نهراني ، لذلك يتجاوز فيها بالزيادة . ( ٤٠ )

ابن وكيع :

هذي برزت لنا فهجت رسيما      ثم انصرفت وما شفيت رسيما

حذف حرف النداء من المبهمات لحن عند البصريين ، لانه لا اعراب له يدل على ارادتك . . . ولا يجوز الآفي رواية شاذة غير موثوق بها ولا معمول عليها . "

الجرجاني ( بعد أن يورد الاعتراض ) :

" قال المحتج : هذا لعمري أصل القياس في النحو ، غير أن ضرورة الشعر تجيز

ترك القياس في النحو . وقد أجازوا ذلك في النكرات ، وهو أبعد في الجواز من هذه المعارف . . ثم يأتي بالشواهد المؤيدة لرأيه . ( ٤١ )

( ٤٠ ) " المنصف " ، الورقة ٤١ ب ، " المساطة " ، ص ٤٥٠ - ٤٥٦ .

( ٤١ ) " المنصف " ، الورقة ٦٨ أ ، " المساطة " ، ص ٤٦٥ - ٤٦٦ .

ابن وكيع :

جَلَّأَ كَمَا بِي فَلَكَ التَّبْرِيجُ      أَغْذَا ذَا الرِّشَاءِ الْغَنِّ الشَّيْخُ

هذا بيت فيه عيوب . منها حذف النون من " يكن " لأنها قوية بالحركة اللازمة لالتقاء الساكنين . وغيب آخر أنه حذفها مع الادغام . . . . ولم يكن علمه بالعربية طائلا ( يروى قصة عن تهريب المتنبي من مسألة نحوية ) . . . وفي البيت عيب ثالث وهو تباعد نصفه من نصفه حتى لا جوار بينهما فضلا عن المناسبة ، ولا تعلق لهما بشيء غير المقاربة .

الجرجاني :

" . . . لكن ضرورة الشعر تجيز حذف النون مع الألف واللام . . . " ثم يتلورأييه

بالشواهد المؤيدة ليعود الى القول :

" وأنكر أصحاب المعاني ( وهذا دليل على أن الجرجاني يقصد ابن وكيع حين

يتحدث عن نقاد المعاني ) قطع المصراع الثاني عن الأول في اللفظ والمعنى فقال المحتج عنه : انما يسوغ الانكار لو قطع قبل الاتمام ، وابتداءً بالثاني وقد غادر من الأول بقية ، فأما أن يستوفي مراده ثم ينتقل الى غيره فليس بعيب ، وانما المصراعان البيتين . . . . ( ٤٢ ) .

على هذا النحو ، أظهر الجرجاني سلامة لغة المتنبي ، وصحة مذهبه في القول الشعري

وجريه على عادة العرب في الضرورات وأنه يستعملها اتساعا لا اضطرارا . وذلك أسقط الحجاج العلمية التي اعترض عليها خصومه - وتركهم أحرارا في أن يحبوا هذا الشعر الصحيح

أو يعرضوا عنه . فهو شعر يفوق شعر أبي تمام لأنه أقل تكلفا منه ، ويجاري البحترى في جودة

اللفظ ويبزه في تركيز المعنى ، ويوازي كل ما هو جيد فيما قالته العرب ، ويظهر . ويعلم

بما يمتاز به من فريدة تشهد لصاحبها بالغزارة في البديهة والقدرة على التصرف في فنون

الشعر جميعها بما يتماشى مع مبادئ عمود الشعر واضافات المحدثين اليه .

أما المعترضين والخصم فقد عاشوا ليروا ضياء المتنبّي يشتد سطوعا ، ولما أخذهم  
تذهب أدراج الرياح ، فألف الحاتمي رسالة ثانية نبذ فيها مائة من معاني أبي الطيّب ، وردّها  
إلى ما ظن أنها أخذت منه من كلام أرسطوطاليس " فان كان ذلك منه عن فحص ونظر وبحسّ  
فقد أغرق في درس العلم ، وان يك ذلك منه على سبيل الاتفاق فقد زاد على الفلاسفة بالايجاز  
والبلاغة " . (٤٣)

وقد اتكل صاحب في مراسلاته على بلاغة المتنبّي حتى اضطر الثعالبي إلى عقد فصل  
في ذلك عقّب عليه بقوله : " هذا غيظ من فيض ما اغترفه صاحب من بحر المتنبّي " . (٤٤)  
ثم وضع كتابا لفخر الدولة من " أمثال المتنبّي " شهد له في المقدمة أنه " مذهب  
سبق فيه أمثاله " .

وأما ابن وكيع فقد ضاع نقده وشعره وقوانينه الأربعون ، وبقي الشاعر أبو الطيّب  
مثلا للشعر العربي ، وخلّد مع ديوانه كتاب " الوساطة " ، شاهدنا على عمق فكّر  
الجرجاني وصحة طبعه وبعد نظره في أصالة شاعره .

---

(٤٣) " الموضحة " ، ص ٢٢ .

(٤٤) " البيتية " ، ج ١ ، ص ١٢٢ - ١٢٩ .

## فهرست المصادر

### بحسب الترتيب الابجدي للمؤلفين

- ١ - آلامدى ، ابو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى ( - ٢٧٠ هـ ) :  
الموازنة بين ابي تمام حبيب بن اوس الطائي ( - ٢٣١ هـ ) و ابي عبادة الوليد بن عبيد ( - ٢٨٤ هـ )  
 تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مكتبة السعادة ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ١٩٥٩ .
- ٢ - ابراهيم طه احمد  
تاريخ النقد الادبي عند العرب ، من العصر الجاهلي الى القرن الرابع الهجرى .  
 دار الحكمة ، بيروت ( بلا تاريخ ) ، المقدمة بقلم أحمد الشايب ، بتاريخ ١٩٣٧ .
- ٣ - ابن الانير ، ابو الحسن علي بن محمد ١١٦٠ - ١٢٣٣ م  
الكامل = الكامل في التاريخ  
 بيروت ، دار صادر ١٩٦٥ - ١٩٦٩
- ٤ - البديعي ، يوسف ( - ١٠٧٣ هـ / ١٦٦٢ م )  
الصبح المنبي = الصبح المنبي عن حيثية المتنبي  
 تحقيق مصطفى السقا وآخرين ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣



٥ - كلينيث بروكس

انظر وليام ويمزات وكلينيث بروكس

٦ - بلاشير ، ريجيس

ابو الطيب المتنبي - دراسة في التاريخ الادبي

ترجمة د . ابراهيم كيلاي .

منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ١٩٧٥

٧ - الثعالبي ، ابو منصور عبد الملك ( - ٤٢٩ هـ )

اليتيمة - يتيمة الدهر في شعراء اهل العصر

تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة ، ١٣٧٧ هـ

٨ - الجرجاني ، علي بن عبد العزيز ( - ٣٩٢ هـ )

الوساطة = الوساطة بين المتنبي وخصومه

تحقيق وشرح ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي ، القاهرة ، القاهرة ، الطبعة

الرابعة ١٩٦٦ .

٩ - الجاحظ ، ابو عثمان عمرو بن بحر ( - ٢٥٥ هـ )

كتاب الحيوان

( ١ - ٧ ) تحقيق عبد السلام هارون ، القاهرة ١٩٤٥

البيان والتبيين

( ١ - ٤ ) تحقيق عبد السلام هارون ، القاهرة ، ١٩٦١

١٠ - ابن جعفر ، قدامة ( - ٣٢٦ هـ )

نقد الشعر

تحقيق كمال مصطفى ، الطبعة الاولى ، القاهرة ، ١٩٤٨

١١ - الحاتمي ، ابو علي محمد بن الحسن ( - ٣٨٨ هـ )

الرسالة الموضحة

تحقيق محمد يوسف نجم ، دار صادر - دار بيروت ، بيروت ، ١٩٦٥ .

١٢ - ابن خلكان ، شمس الدين ابو العباس احمد ( ٦٠٨ - ٦٨١ هـ )

وفيات الاعيان وانباء ابناؤ الزمان

تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة ، ١٩٤٨ .

١٣ - ابن رشيق ، ابو علي الحسن ( - ٤٥٦ هـ )

العمدة = العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده

تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، الطبعة الرابعة ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٧٢

١٤ - الرومي ، ياقوت شهاب الدين ابو عبد الله بن عبد الله ( ١١٨٨ - ١٢٢٩ م )

معجم الادباء = ارشاد الاريب الى معرفة الاديب

تحقيق احمد فريد الرفاعي ، دار المأمون ، القاهرة ، ١٩٣٦

١٥ - ريتشاردز ، آي ، ١

مبادئ النقد الادبي

ترجمة مصطفى بدوي ، منشورات المؤسسة المصرية العامة ، ١٩٦١ .

١٦ - الزركلي ، خير الدين

الاعلام

الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٥٤ - ١٩٥٩

١٧ - شعيب ، محمد عبد الرحمن

المتنبي بين ناقدية ، في القديم والحديث

دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٤

١٨ - الصولي ، ابو بكر محمد بن يحيى

اخبار ابي تمام

تحقيق خليل محمد عساكر وآخرين ، بيروت ( بلا تاريخ )

١٩ - طبانة ، بدوي

الصاحب بن عباد

المؤسسة المصرية العامة ، القاهرة ، ١٩٦٣

٢٠ - ابن عباد ، صاحب ابو القاسم اسماعيل ( - ٣٨٥ هـ )

الكشف = الكشف عم مساوي المتنبي

رسالة ملحقة بكتاب الابانة عن سرقات المتنبي لابي سعيد محمد بن احمد العميدى

( - ٤٣٣ هـ )

دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦١

٢١ - عباس ، احسان

تاريخ النقد الادبي عند العرب ، من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجرى

دار الامانة - مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨١

٢٢ - ابن قتيبة

ابو محمد عبد الله بن مسلم ( - ٢٧٦ هـ )

الشعر والشعراء

تحقيق دى غويجي ، ليدن ، ١٩٠٤

٢٣ - قلقيلة ، عبده

القاضي الجرجاني والنقد الادبي

الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ، ١٩٧٣

٢٤ - كحالة ، عمر رضا

معجم المؤلفين

مطبعة الترقى بدمشق ، ١٩٥٧

٢٥ - المرزباني ، ابو عبد الله محمد بن عمران ( ٣٨٤ هـ )

الموشح = الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء

تحقيق علي البجاوي ، القاهرة ، ١٩٦٥

٢٦ - المرزوقي ، ابو علي محمد بن محمد الحسن ( ٤٢١ هـ )

شرح ديوان الحماسة

تحقيق احمد امين وعبد السلام هارون ، القاهرة ، ١٩٥١

٢٧ - ابن المعتز ، ابو العباس عبد الله ( ٢٩٦ هـ )

طبقات الشعراء

تحقيق عبد الستار فراج ، القاهرة ، ١٩٥٦

٢٨ - مندور ، محمد

النقد المنهجي عند العرب

دار النهضة مصر ، ١٩٧٢

٢٩ - هدارة ، محمد مصطفى

مشكلة السرقات في النقد العربي

المكتب الاسلامي ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٥

٣٠ - الواحدى ، ابو الحسن علي بن احمد ( ٤٦٨ هـ )

شرح ديوان المتنبي

تحقيق فريدريك ديتريشي ، برلين ١٨٦١ ، مكتبة المثنى ببغداد ( بلا تاريخ )

٣١ - ابن وكيع ، ابو محمد الحسن بن علي ( - ٣٩٣ هـ )

المنصف = المنصف للسارق والمسروق منه

مخطوطة برلين ، يعمل في تحقيقها محمد يوسف نجم

شاعر الزهر والخمر ( قصائد لابن وكيع )

جمع حسين نصار ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٥٣

٣٢ - ويليك ، رينيه وارين ، اوستن

نظرية الادب

ترجمة محيي الدين صبحي ، منشورات المجلس الاعلى لرعاية الآداب والفنون ، دمشق ١٩٧٢

٣٣ - ويمسات ، ويليام وبروكس ، كلينيث

النقد الادبي - تاريخ موجز ( ٤ اجزاء )

١٠

ترجمة محيي الدين صبحي ، منشورات المجلس الاعلى لرعاية الآداب دمشق ، ١٩٧٣ -

١٩٧٧ .